Kurucusu : *Salim ŞENGİL*
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
OCAK 1973
SAYI : 99 CİLT : 24
Sayısı : 5 Lira

DOST

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

1973'E BAKARKEN

dost

Yeni yıl!.. 1973'ü yaşamaya başladık. Ne sevinç var içimizde, ne korku... Bir garip duyguyla, boş deftere bakar gibi 1973'ü yaşamaya başlıyoruz.

Bir sanat dergisinin yeni yıla bakışı, yeni yılı karşılayışı nasıl olmalı, ya da nasıl olmalıydı?..

Daha en yakın dünü, 1972'yi düşünelim... Hem de, 1972 kitap yılıydı değil mi?..

Başka ulusların tarihlerini bir an için ansıyalım.. O ülkelerin tarihlerinde de bunalımlar yaşanmıştır; "ara rejim" ler yaşanmıştır... Bunalımların "ara rejim"lerinin gelip geçtiği ülkelerde sanat, garip bir donukluğa, garip bir komaya girmiştir. Böyle dönemler, her ulusta hemen hemen ayni biçimde yaşanmıştır. Onun için bir ülkede toplumsal ve siyasal koşulların getirdiği bu durukluğu, bu donukluğu olağan karşılıyoruz.

Sanatın yazgısıdır bu.. Bu suskun, bu donuk yazgı 1973 de de yaşanacak mı? İşte boş deftere bakar gibi baktığımız 1973'ün takvim yaprakları, bu konuda bize bir şey söylemiyor.

Umutsuz değiliz. Ama umudumuz da yok.

Geçirdiğimiz 1972 yılından gelecek yıllara kalacak yapıtları sayabilir miyiz? Plâstik sanatlar da olsun, yazı - çizgi sanatlarında olsun, bu suskunluk 1972 yılına özgü bir çizgi olarak kalacak gelecek yıllara.

Bir çeşit birimdir de bu. Gelecek yıllarda, 1972 yılının yaşam serüveni sanat ürünleri olarak bir bir dökülecektir kültür alanımıza.. Buna 1973 yılında tanık olabilecek miyiz? İşte bunu bilmiyoruz.

Ve işte, bundandır ki, 1973'e boş bir deftere bakar gibi bakıyoruz...

SÜRÜNGENLER YILKISI

Yarısı İsa yüzünün
Yarısı tam Yahuda
Otuz dinar ve Roma!

Bakışı gök kirletir
Gül solar soluğunda
Boğar dostluğu uykuda.

Kara kıskançlıkta kuduz
Dişi, soğan erkeği
Peynir ekmekle bir güzel
Yemiş bitirmiş erdemi!

Mayası yaş, tuzu kuru
Gidi Köyün Kamburu!

Yeteneksiz sürüngenler yılkısı
Aptallıktan da aptallar
Maskeli ihanet gecelerinden
Gölgeme bıçak sallar!

Uçarım oysa bin kanat
Göklenirim ve bin daha
Kul kapısı köpekleri
Düşman kesildikçe bana!

Pisiğe deh demem, hayır
Sonra küheylanlanır.

Tahsin SARAÇ



GEÇEN AYIN İÇİNDEN

bülent ecevit

EZRA POUND

Çağın en büyük ozanlarından T. S. Eliot'un (1888 - 1965) **"en büyük usta"** (il miglior fabbro) dediği büyük ozan Ezra Pound 87 yaşında Venedik'te öldü (188 5- 1972).

İkisi de Amerika'lıydı. İkisi de genç yaşta Amerika'dan ayrılmıştı. İkisi de "Yeni dünya" nın yüzeysel kültürüyle yetinemiyecek kadar büyüktü. Avrupa'da, Batıdan Doğuya dünyanın binlerce yıllık kültür birikimine kök saldılar, o birikimle bütünleştiler.

"Piza Kantoları" ndan aldığımız parçadaki

"Neyi gerçek seversen özbeöz senin
Kimin dünyası, benim mi onların mı,
belki de kimsenin?"

mısralarıyla, Ezra Pound, sanki, böyle bir bütünleşmeye, Eski Yunan'dan Çin'e, Japonya'ya kadar, gelmişiyle geçmişiyle bütün dünyanın kültürünü benimsemeğe, kendisinde hak görüşünü anlatır.

İki büyük ozan da, eski dünyanın kültür birikimine, yeni dünyadan taze kan kattılar; cesaret aşıladılar.

Ne kadar anayurtlarından kopmuş olurlarsa olsunlar, yeni dünya ile eski dünyanın ortak ürünü idiler.

İkisi de dünya görüşlerinde bir çok bakımlardan tutucu, yaşamalarında isyancı (Paund çok daha fazla isyancı), ikisi de yaratılarında devrimciydiler.

Tutuculukla devrimcilik çelişir gibi görünür. Fakat bu iki dev ozanın dünyaları bu iki çelişken eğilimi birden kapsayacak ve bir noktada birleştirip bağdaştıracak kadar genişti : Geleneklerin derinine saldıkları köklerden alıyorlardı devrimci atılım güçlerini... Resimde de Picasso'nun devrimciliği öyle değil midir ve onun için o kadar sağlam değil midir?...

Ezra Pound, bir arkeolog gibi, çağın dünyasından eski çağların kültür dehlizlerine kapılar açtı. Yüzyıllarca karanlıkta veya gözden ıraktа kalmış kültür hazinelerini gün ışığına çıkardı.

Sayısız dil bilirdi. Kimini iyi, kimini az bilirdi. Az bildiği dillerdeki yetersizliğini, çeviri yaparken, ozan sezgisiyle giderirdi. Yaşını başını aldıktan sonra Çince de çalıştı. Bildiği dillerin çoğundan İngilizceye şiir ve oyun çevirileri yaptı. Fakat bazen çeviricilikten çok dünüşdürücülüktü yaptığı : Eski çağların veya başka dillerin kültürünü çağdaş Anglo - sakson kültürüne dönüştürüyordu. Yazılarıyla ve şiirleriyle olduğu kadar, bazı büyük ozanlara ve yazarlara yardımlarıyla ve önderliğiyle olduğu kadar, çevirileriyle de çağımız şiirini, yazınını etkiledi.

Pound'un İngilizceye çevirdiği - veya dönüştürdüğü - eski Çin, Japon, İtalyan, Lâtin, Yunan yapıtlarından bazılarıyla daha önce de ilgilenenler olmuştu. Ama çağımız kültürüyle bağlantılar kurulmamıştı. Bu bağlantıyı kuranların başlıcalarından biri oldu. Ezra Pound. Eskiyle yeni arasında bir etkileşim başlattı çağdaş kültürde ve yazıda...

Ezra Pound'un şiirlerinde kimi zaman duru bir lirizm görülür. Neredeyse yetenekli bir genç şiir heveslisini andırır bazı şiirlerinde... Bazan da kendini kurulaştırdıkça kurulaştırır. Bana, bütün düşünceleriyle, duygularıyla apaçıktır şiirlerinde... Bazan da şiirlerinin anlamını, kendi zengin bilgiler, anılar, izlenimler hazinesinde saklı, hattâ kilit üstünde kilitli tutar. Anahtarını da vermez kimseye... Ünlü büyük epik yapıtı "Kantolar" ın bir çok yerleri böyledir.

Fakat bazan tutamaz olur içindeki o saydam ve güçlü şiir kaynağını... Üstüne sanki bütün dünyanın kültürünü de hurdasını da yığarak örtmeğe çalıştığı o kaynak, ozanın en sıkıntılı yıllarında ve ilerlemiş yaşında bile, bir zayif anını yakaladı mı fışkırır göğe doğru... Ezra Pound'dan çeviriler arasına "Piza Kantoları" ndan aldığım parça, "Kantolar" ın kuruluğu ve kapalılığı içinden böyle bir şiir patlamasıdır. Örnek verdiğim öbür iki şiir ise, lirizmini saklamağa çalışmadığı daha eski yıllarındandır.

Ezra Pound, Amerika'nın sosyal ve ekonomik düzenine tepkisini, İkinci Dünya Savaşında Faşist İtalyan Radyosundan yıllarca Amerika'ya saldırılar yağdıracak ölçüye vardırmıştır. Ama bazan öyle saçma şeyler söylermiş ki, radyodan, bir ara Mussoli'nin sansürcüleri, şifreyle Amerika'ya gizli haberler yolladığını sanmışlar, o yüzden yayınlarına bir süre ara verdirmişler.

Ezra Pound'un faşistlik serüveni, sanatçı akıl - dışılığını sosyal ve eko-

(22. sayfada)

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
YENİ DİZİ : 99
OCAK 1973
CİLT : 25
SAYISI 5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu :
Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar
Sayfa Düzeni : **Salim ŞENGİL**
İdare Yeri :
Ahmet Rasim Sokak 15/5
Çankaya - Ankara
TELEFON : **17 07 00**
Abonesi :
Yıllık 50 TL., Altı aylık 30 TL.

Dış ülkelere 100 TL.
Eski sayılar üst fiyatının bir katıdır. Özel sayılar tek satılmaz, bir dönem dergileriyle verilir.
İlân Şartları :
Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1.000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.
Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

yüzyılımız felsefesinde birkaç metafizik anlayışı

füsun altıok

Bu yazının amacı, çağımızdaki belli başlı metafizik anlayışlarından birkaçını, bu konu için çağın bir kesitini verebilecek biçimde özetlemek ve ele alacağımız düşünürlerin aynı soruna yaklaşımlarındaki benzerlikleri ve farklılıkları saptayarak, metafizik kavramına belli bir açıklık getirmek olacaktır. Göreceğiz ki, metafizik dendiğinde farklı düşünürler farklı şeyler kasdetmekte, fakat yine de —eğer metafizik bir disiplinse— bu disiplinde, tarihsel anlamından çıkarılan ortaklaşa bir özellik gördüklerini saptamak mümkün olmaktadır. Bunu belirttikten sonra, söz konusu özelliğin onaylanması, konu olarak benimsenmesi, ya da yadsınması yönünde eğilimler yine farklılaşmaktadır. Kabul edilen ortak özelliğin, inceleyeceğimiz düşünürlerin hepsinin metafizik anlayışlarının temelinde yatan **'mutlak'** kavramı olduğuna işaret ettikten sonra, görüşlerin özetlenmesinden önce aydınlığa çıkaramayacağımız bu kavramı, ileride yeniden ele almak üzere, şimdilik bir yana koyuyoruz.

Metafizik hakkındaki görüşlerini gözden geçireceğimiz filozofları, çağımızda bu konuya özellikle eğilmiş olmaları ve yine çağ düşüncesinin, türlü yönleriyle belirlenmesinde tipik sayılabilecek örnekler sağlamaları bakımından seçtik. Böylece; yüzyılın başlarında görüşleriyle, özellikle idealist, veya idealist çıkışlı akım ve düşünürleri büyük ölçüde etkilemiş olan Henri Bergson'u, Varoluşçuluk akımının ağdalı kuramcılarından Martin Heidegger'i, felsefeyi sadece empirik bilimlerle ilişkileri açısından anlamak, hattâ çok

YAYINLANMAYAN BİR YANIT ÜZERİNE

salim şengil

Geçen ayın bir Pazar günü Milliyet Gazetesi Ankara Bürosu'ndan telefon ettiler. "Varlık dergisi'nin 40. yılı ve dost dergisi'nin çıkışından bu güne değin yaşamı üzerine yazacağınız kısa bir yazıyı 16.30 a kadar yollar ya da telefonla okur musunuz?" dediler.

Varlık dergisi'nin 40 yıllık yaşamı üzerine öğücü ve yerici, dost dergisi için de karamsar ya da iyimser sözler söylenebilirdi. Gelgelelim Milliyet Sanat Dergisi'nin çıkışını "oyalama - geveleme" bulduğumdan, -giderek sanatımız için zararlı da gördüğümden- tutumumu, düşüncelerimi yazdım ve istenilen saatte Milliyet Gazetesi Ankara Bürosu'na götürdüm. İlgili arkadaş yoktu, yazıyı masasına bıraktım. Sonra telefon ettiler: "Varlık dergisi için birşey söylememişsiniz?" diye. "Yazımda, bu gibi soruşturmalara karşı olduğumu belirttim. Daha başka söyleyecek sözüm yok." dedim. Ve yazı çıkmadı. Milliyet Sanat Dergisi'nde çıkmayan bu yazının tümünü aşağıda bulacaksınız. Bu yazımızın yayınlanmamasıyla daha önce dediklerimizin doğruluğu saptanmış olmuyor mu?

Bu gibi soruşturmaları faydalı bulmuyorum. Daha da ileriye giderek zararlı bile buluyorum, diyebilirim. "Milliyet Sanat Dergisi'ni de öyle... Gazetenin satışını artırmak için ortaya konulmuş bir dergi görünüşünde. Amaç böyle olunca da, burada çağdaş bir sanat görüşünü, düşünüşünü yansıtmak güçtür. Çünkü, gazete bazı çevreleri darıltırsa kimi gelir kaynaklarından olur. Demek ki dergide bağımsızlık sözkonusu değildir. Bağımsızlık olmayan yerde de sanat yapılamaz düşüncesindeyim. Burada o zaman ancak gazetecilik yapılır; gazete kadrosundan görevdendirilen bazı kişilere: "Sen bunu da yapıver." demekle sanat dergisi çıkarılamayacağını en az bizim kadar Milliyet Gazetesi yöneticileri de bilir. Ama, sanat gereği kadar ciddiye alınmadığı için böyle davranılmaktan geri durulmaz. Her gazeteci sanatla ilgili olmayabilir. İlgili bile olsa sanata bakış açısı yoktur. Bir dergi sorumluluğunu taşıyacak güçte değildir. Bu söylediklerim yeni birşey değil. Bu sorular çoğumuzun kafasından geçmiş düşüncelerdir bunlar. Nedeni açık: Milliyet gazetesi'ni ve Sanat Dergisi'ni karşılarına almak istemezler. Belki doğrusu da budur. Ama biz onların ve daha başkalarının düşüncellerini de yansıttığımızı düşünerek söyleyelim.

Geçen sayınızdan bir örnek vererek sözümüzü bitirelim. Diyorsunuz ki: "Başlıca Edebiyat dergilerimiz..." Bu, başlıca sözcüğü üzerinde duralım. Bu başlıca dediğiniz dergiler arasında, şimdiye dek söyleyecek sözü olmamış, sanat ve fikir yaşantımıza hiç bir yansıma yapamamış olan ları da var. Demek ki bu başlık ya rasgele, sorumsuzca atılmıştır, ya da sekreter Türkçe bilmiyor olmalıdır. Ama öbür yanda dergiyi okuyanlar: "Milliyet Sanat Dergisi böyle yazdı, başlıcaları bunlarmış." diyecekler. O zaman tapon mallar da bu arada sürülmüş olacak. Hem de nasıl? Sanat dergilerinin yapamayacağı bir güçte, ikiyüzbin okuyucuyu yanıltarak. Örnekler çoğaltılabilinir, ama gerek yok. Sanat dergilerinin hiç bir zaman erişemeyeceği böyle yüzbinlere seslenme olanağı olan bir derginin sorumluluğunu taşımak çok önemli.

yerde bu anlayışı bir indirgeme tutumuna kadar götürmek eğiliminde olan mantıkçı empiristlerin önde gelen temsilcilerinden Rudolf Carnap'ı, ve yüzyılımız düşüncesinin önemli odaklarından birini oluşturan diyalektik materyalist felsefenin sözcüsü olarak da Friedrich Engels'i ve Vladimir İlyiç Lenin'i metafizik hakkındaki görüşleri bakımından ele alacağız.

Bergson'un metafizik anlayışı :

Filozoflar birşeyi bilmenin iki ayrı yolu olduğunda birleşirler diyor Bergson. Bu yollardan biri bilinecek nesnenin (objenin) etrafında dolaşmak, ikincisi içerisine girmektir. Birinci yol yerleştiğimiz bakış açısına ve kendimizi ifade için kullandığımız sembollere sıkısıkıya bağlıdır. İkincisi ise ne bir bakış açısıyla, ne de herhangi bir sembolle belirlenmiş değildir. Birinci yolla varılan bilginin göreli'de (relativ'de) duracağı ve orada kalacağı söylenebilir. İkinci tür bilgi ise, mümkün olan hallerde **'mutlak**'a (absolue) varılmasını mümkün kılar.

Bergson metafiziği, gerçekliği (realite) bilmenin bu ikinci yolu olarak açıklıyor. Üzerine eğildiğimiz şey'i veya olguyu, kendi gerçekliği ve bütünlüğü ile, mutlak anlamda kavrayabilmek için bir imgelem (imagination) çabasıyla kendimizi onun içine sokmamız gerekir. Ona **içerden** ve bütünlüğünü kavrayacak tarzda bakarak **Mutlak'**a varabiliriz.

Mutlak bilgiye ancak sezgi ile varılabilir. Bunun dışında; analizle, şeylerin dışında ve uzağında kalmak kaçınılmazdır. Sezgi ile kasdedilen şey ise entellektüel sempati yani zihinde doğan duygudaşlıktır. Entellektüel sempati ile insan kendini gerçekliğin içine, ondaki biricik ve dolayısıyla ifade edilemez olanla özdeşleşecek surette, sokar. Analiz ise aksine; birşeyi, kendinden başka birşeyin fonksiyonu olarak açıklamak ve o şey'e yabancı düşmektir. Her analiz, kavramlara ve sembollere bir çeviridir. Mükemmel ve tam olmayan bu çeviriyi mükemmelleştirme işi sonsuzca devam edecektir. Bu sonsuz bilme süreci içerisinde yine de, söz konusu bilgi alanı tüketilemez. Oysa sezgi - eğer sezgi mümkünse - kapsayıcı, tüketici ve basit bir erdimdir. Eğer gerçekliği göreli olarak bilmek yerine, onu mutlak olarak kavramanın bir yolu varsa; ona dışarısındaki bakış açılarından yönelmek yerine, içerisine girip içten kavramak, analizler yapmak yerine sezgiyle yakalamak, özetle anlatımsız, çevirisiz, sembolik tasarımsız **anlamak** mümkünse, metafizik işte budur. Sezgi ile kavranan ilk nesne, kendi ben'imizdir. Mutlaklığı ile en iyi ve en tam bilebileceğimiz varoluş (existence) şüphesiz kendimizinkidir. O halde metafizik, metodunu kişinin iç deneyine (inner experience) uygulamakla işe başlamalıdır. Sezgi, yaşantının doğrudan doğruya varlığına araçsız bir katılmanın edimi ya da edimler serisidir. Bununla keşfedeceğimiz şey, Bergson'a göre, kişiliğimizin zaman içerisindeki akışıdır. Bu akışı en iyi veren terim, Bergson felsefesinin ve metafiziğinin ana kavramlarından biri olan, süre'dir (durée). Metafizik sezgiyle kavranan mutlak gerçeklik, "zamanın durmaksızın akan nehridir". Metafizik, gerçekliğin hareket (mobilite) olduğu sonucunu ortaya koyar. Şu halde gerçeği bilmek metafizikle mümkündür.

Burada, Bergson'un; metafiziği kendi öğretisiyle eş tuttuğunu, bir mobilite olan gerçekliğin, yani mutlak realitenin iç deneyle, başka deyimle sezgi yaşantısıyla kavranılması yolu olarak gördüğünü söyleyebiliriz. (1)

Heidegger'in metafizik anlayışı :

Heidegger metafizik üzerine düşünürken doğrudan doğruya bir metafizik sorusunu ele almayı, bu soruyu işleyip geliştirerek cevaba ulaşırken metafizik hakkında yargılara varmayı bir yöntem olarak seçmiştir. Ona göre öncelikle, her metafizik sorusu, daima metafizik meselesinin bütünlüğünü kapsar. Yani her metafizik sorusu, metafiziğin bizzat kendisini de araştırma konusu edinen bir sorudur. Ayrıca her metafizik sorusu, sorunun içinde soruyu soranın da birlikte sorulmasıyla mümkündür. Yani her metafizik soru, soruyu soran insanı da konu edinen bir sorudur. Metafizik sorusunun bu iki karakterini saptadıktan sonra, insanın varlık karşısındaki tavrından çıkarak ilk metafizik soruya varmak gerekiyor. İnsan diğer varlıklar arasında bir varlık olarak, bilim yapar. Burada insanın var - olanın bütünlüğü içerisine, ve var - olanın olduğu gibi serimlendiği alana atıldığını görüyoruz. Dünya ile ilgili olan bu tavır var - olana yöneliyor, ve başka hiçbirşeye! İşte burada, bilim yapmaya koyulan insan, "araştırılacak olan var - olandır ve başka hiçbirşey, sadece var - olan ve onun ötesinde hiç!" diyor. Peki bu hiç nasıl birşeydir? Hiç bilim tarafından kesinlikle reddedilmiş ve terkedilmiştir. Fakat biz hiç'i reddetmekle - bu edimimizle - aslında onu kabul etmiş olmuyor muyuz?

Bütün bu sorularda Heidegger'in 'hiç' üzerine dilsel çeşitlemelerle uğraştığını ve varlık sorunundan hiçlik sorununa meşru olmayan bir atlama yaptığını, 'hiç' sözcüğünün uyandırdığı çağrışımlardan kalkarak, sorunu dilsel sorunu aşan bambaşka bir düzeye sürüklediğini izliyoruz.

Heidegger'e göre (onun karmaşık ve sisli akrobatik fikirlerini elden geldiğince anlaşılır bir hale getirerek aktarmaya çalışıyorum); İnsan, varlık ve kendi varlığı üzerine düşünmeye başladığı zaman metafizik bir soru ile karşıkarşıya geliyor. "Hiç nasıl birşeydir?". Bu soru üzerine eğilerek Heidegger'in metafizik anlayışını çıkarmak mümkün. Hiç, varlığın bütünlüğüyle yadsınmasıdır. Ve insanın özünü teşkil eden 'hayır' demenin ana kaynağı hiçliktir. Bu kökten yadsımanın yapılabilmesi için, varlığın bütünlüğünün önceden verilmiş olması gereklidir. İnsan sonlu bir varlık olarak, var - olanın bütünlüğü ve evrenselliği içerisine nüfuz edemeyeceğine göre, varlığın bütünlüğünü ancak bir idee olarak tasavvur edebilir. Bu tasavvurunu kökten yadsıyarak da hiçli-

ğin tasavvuruna ulaşabilir. Fakat hiç'in **kendisine** değil.

Gerçek 'hiç' ile tasarlanan 'hiç' arasında nasıl bir ayrım olabilir? Araştırma ancak, hiçliğin temel tecrübesi (grunderfahrung) ile ilerleyebilecektir. İnsan bir endişe ya da tedirginlik diyebileceğimiz duygusu (angst) anında, 'hiç'i doğrudan doğruya hisseder. Bu; insanın endişe anında, yani varlığın çekildiği, kayıp gittiği ve adeta eridiği anda, kendisinin varlığın içerisine fırlatılmışlığını yaşamasıdır. Böylece endişe (angst) hiç'i apaçık olarak bir yaşantı biçiminde ortaya koyar. İnsan varlığı, kendisini bu hiç'in içerisinde devam ettirmek suretiyle bütünlüğü - ile - var - olan'ın ötesine geçer, onu aşar (transcendence). Hiçlik, insan varlığına varolanın olduğu gibi görünmesi imkânıdır. Hiç, var - olanın karşıtı bir kavram değil, varlığın özüne ait bir kavramdır.

Heidegger anlatabilmeye çalıştığımız bu düşüncelerinden sonra metafizikle şöyle bağ kuruyor: "Metafizik; var - olanı olduğu gibi ve bütünlüğü içerisinde, anlama yetisine tekrar kazandırmak için, var - olanın ötesini araştırmak demektir." Her metafizik sorusunun metafiziğin bütünlüğünü kapsadığını ve soranın soru içerisinde soru konusu edildiğini söylemişti. Hiçlik hakkındaki soru ne dereceye kadar metafiziğin bütünlüğünü kapsamaktadır? Varlığın varlık olarak sorulması bütün metafiziği kapsadığına göre, varlığın aşılması imkânı olan hiç yaşantısı ile ilgili soru da metafiziğin bütünlüğünü kapsayacaktır. Ayrıca hiç hakkındaki soru bizzat soruyu soranları soruya çekmektedir. Böylece de bu soru metafizik sorusunun ikinci karakteristiğini yerine getirmektedir. İnsan varlığı ancak hiçlik içerisine daldığında var - olanla temasa gelebilir. Var - olanı aşma, onun ötesine geçme atılımı varlığın özünde gerçekleşir. Bu aşma metafiziğin kendisidir. "Bunun içindir ki metafizik insanın yapısına aittir ve bizzat varlıktır (Dasein)."

"Eğer gözden geçirdiğimiz hiçlik sorusu, bizim tarafımızdan ve bizimle birlikte soruldu ise, metafiziği kendi dışımızda görmedik, kendimizi onun içine de götürmedik. Zaten bunu yapamazdık, çünkü biz, var olmamız dolayısıyla daima onun içindeyiz."

Özetleyecek olursak Heidegger'in metafizik hakkındaki görüşlerini şu noktalar etrafında toplayabiliriz:

1. Metafizik sorusu, metafiziğin bütünlüğünü kapsayan, ve sorunun içinde soran varlığı da konu edinen bir sorudur.

2. Metafizik bir yaşantıdan (endişe anında hiç'in hissedilmesi yaşantısından) kalkarak, var - olanı aşmak, ötesine geçmek ve böylece varlığın bütünlüğüyle temasa gelerek, var - olanı araştırmak, onu anlama yetisine (entendement, understanding) tekrar kazandırmak etkenliğidir.

3. Var - olanı aşma atılımı, varlığın özünde gerçekleşir. Bu aşma, metafiziğin kendisidir. Demek ki, metafizik insanın yapısına aittir ve varlığın (Da - Sein) ta kendisidir.

4. Felsefe, metafiziğin harekete geçirilmesidir.

Bütün bunlardan çıkarak, Heidegger'in görüşünü bir 'existentielle ontologie' olarak adlandırmak ve öğretisinin metafizik anlayışının bir yansıması olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. (2)

Carnap'ın metafizik anlayışı

Carnap, her türlü deneyin üstünde ve ötesinde olan şeyler hakkında (şeylerin gerçek özü, kendinde - şeyler, mutlak vs. gibi) bilgi vermek iddiasında olan bütün önermelere metafizik adını vermektedir. Bazen metafizik denen fakat konusu, bilimsel bilginin farklı alanlarındaki en genel önermeleri iyi düzenlenmiş bir sistem haline getirmekle belirlenen teorileri (dalga teorisi, korpüskül teorisi ,belirsizlik bağıntısı gibi) metafiziğe dahil etmiyor. Onun metafizik dediği önermelerin hangi türden oldukları bazı örneklerle açıklanabilir. Thales "Dünyanın özü ve prensibi sudur" diyordu, Herakleitos "ateş", Anaximandros "a peiron", Pythagoras "sayı" olduğunu iddia ediyorlardı bu prensibin. Platon'un öğretisi "Herşey, kendileri zamansız ve mekânsız bir âlemde bulunan ebedî idealarin gölgelerinden ibarettir" idi. Monistlerden, bütün var olanın üzerinde temellendiği yalnız bir tek prensip olduğunu öğreniyoruz, dualistler ise iki prensip olduğunu ileri sürüyorlar. Materialistler var olan herşeyin özü maddedir diyorlar, spritualistler var olan herşeyin ruhsal cinsten olduğunu iddia ediyorlar. Şimdi bu tür önermeleri doğrulanabilirlik açısından inceleyelim: Bu önermelerin doğrulanabilir (verifiable) olmadıkları çok açıktır. "Âlemin prensibi sudur" önermesinden ve bütün diğerlerinden, gelecekte beklenebilecek herhangi bir algı, duyum ya da deneyi ortaya atacak hiçbir önerme çıkarsayamayız. Şu halde bu gibi önermelerin teorik bir anlamı yoktur. Metafizikçiler önermelerini doğrulanamaz kılmaktan kaçınamazlar. Çünkü eğer doğrulanabilir önermeler kursalardı, öğretilerinin doğruluğu veya yanlışlığı hakkında verilecek karar deneye bağlı olacak, ve dolayısıyla empirik bilimin alanı içerisine girecekti. İşte onlar bu sonuçtan kaçınmak isterler. Çünkü onlar empirik biliminkinden daha üst düzeyde bilgi getirmek iddiasındadırlar. Carnap'ın serbestçe aktardığımız bütün bu fikirlerinden anlaşılabileceği gibi, empirik bilime indirgenemeyecek bir alanı olan herhangi bir bilgi mümkün değildir. Böylelikle o ve onunla aynı kanaatte olanlar metafizik derken yalnız metafiziği değil pekçok başka şeyleri de birlikte kasdetmekte ve yadsımaktadırlar.

Carnap daha sonra diyor ki, örneğini verdiğimiz metafizik önermeler hakkında söylediklerimiz, pek şaşırtıcı değildi. Çünkü bunların metafizik oldukları zaten genellikle söylenmiştir, Şimdi ise ben, epistemolojik türden felsefî öğretilere de aynı yargıyı uygulayacağım. Çünkü, yerleştiğimiz açıdan bakıldıkta, bunlar da az önce örneklendirdiğimiz ve metafizik olarak adlandırdığımız

önermelere benzerlik gösterirler. Bunları söylerken aklımda; realizm, idealizm, solipsism, pozitivizm vs. gibi geleneksel anlamlarıyla alındıklarında birşeyin gerçekliğini (realite) kabul ya da inkâr eden öğretiler var. Realist dış âlemin varlığını kabul eder, idealist bunu yadsır. Realistler başka zihinlerin de varlığını kabul ederler, solipsist ve özellikle radikal idealist bunu yadsır, ve sadece kendi zihninin ve bilincinin gerçekliği olduğunu iddia eder. Bu iddiaların bir anlamı var mıdır? Bir önermenin metafizik olup olmadığının kriteri, ondan algıya ve deneye dayandırılabilecek önermelerin deduction yoluyla elde edilip edilemediğidir. Eğer böyle bir çıkarsama mümkün değilse, ele alınan önerme metafizik niteliktedir.

Carnap felsefî realite problemlerinin, — empirik realite problemlerinden ayrıldıkta — daha önce sözü edilen aşkın (transcendent) metafizik problemleriyle (daha doğrusu sahte -pseudo-problemleriyle) aynı mantıksal yapıya sahip olduğunu iddia ediyor. Carnap'a göre değerler felsefesi de, başlıca alanı olan moral felsefesi yahut etik de, metafizik önermelerin egemen oldukları alanlardır.

Metafiziğin teorik olmayan (bilgi vermek bakımından değer taşımayan demek istiyor) karakteri başlıbaşına bir kusur teşkil etmez. Sanat da teorik olmayan karakterdedir ve bu yüzden gerek bireysel, gerekse toplumsal hayat için taşıdığı yüksek değerden birşey kaybetmez. Tehlike, metafiziğin aldatıcı karakterindedir. Hiçbir bilgi vermeksizin, bilgi yanılsaması (illusion) verir. İşte Carnap ve yandaşları metafiziği bunun için reddediyorlar ve öyle görünüyor ki, bilgi adına sadece pozitif empirik bilimleri kabul ediyorlar. (3)

Engels ve Lenin'in ve genellikle diyalektik materyalist düşünürlerin metafizik anlayışları

Diyalektik materyalizme, bu felsefeyi benimsemiş düşünürlere ve özellikle de bizim görüşlerine dayandığımız Engels ve Lenin'e göre metafizik bir metoddur. Ve gerçek bilimsel metod olan, realiteye tek doğru yaklaşma yolunu olanaklandıran, realitenin yapısıyla uygunluk gösteren diyalektik'in tam karşıtıdır. Lenin bunu, yer yer aynen "... metafizik, - kelimenin Marksist anlamıyla, yani anti diyalektik...." diye ifade eder. (4)

İşte bir yöntem olduğu saptanan bu metafizik, şeyleri (objeleri) ya da olayları bir daha değişmemek üzere kesin ve son biçimiyle ortaya konmuş olarak ele alır. Metafiziğin özellike üzerine eğilip ağırlık merkezine aldığı **'mutlak'** kavramıyla ifade edilmek istenen, böyle bir duraganlıktır. Hareketin ve değişimin sebep ve sonuçları böyle bir yöntemin dikkatinden kaçar.

Metafiziğin ikinci özelliği de, gerçekte birbirinden ayrılmaz olan ve bir bütün teşkil eden şeyleri birbirinden yapay ve zorlama olarak ayırmasıdır. Metafizik her zaman için geçerli, değişmez, **mutlak** bölümlemeler yapar. Bu da metafizikçiyi somut çelişkileri, birbirini zorunlu olarak izleyen gelişim ve evrim adımlarını, değişimlerin içerisinde gerçekleşen, çelişkilerin bir üst aşamada aşılması, yeni sentezlere varılması olgusunu, yani varlığın temelindeki diyalektik kanununu inkâra götürür.

Metafiziğin ana çizgileri, değişmenin reddi, ayrılmaz olanların ayrılması, çelişmelerin sistemli olarak konu dışı tutulmasıdır. Metafizik; realitenin sürekli, kesintisiz ve yaratıcı bir değişim (transformation) olan yapısının gözden kaçmasına izin verir. Hatta bilimlerin belli bir aşamasından sonra, bütün bunların bilimsel olarak da kanıtlandığı çağımızda, bu iş kasıtlı ve amaçlı olarak yapılmaktadır. Metafizik sonsuz derecede zengin çeşitlemelerle örülü olan realitenin, belli zaman ve mekânda bir tek görünümüyle karşılaştığında, onun ilişkilerini görmek ve bütüne taşımak istemez. Diyalektiğin yaptığı gibi, kendini gerçeğe uydurmaz, canlı ve oluşum - değişim halindeki gerçeği ölü, yapay kalıplar içine hapsetmeye çalışır. (5)

Metafiziğin tarihsel bakımdan taşıdığı anlam ve önemi ise Engels şöyle özetliyor: "Hegel'in metafizik yöntem dediği, çokluk nesneleri verilmiş sabit konular olarak incelemeyi tercih eden ve kalıntıları hâlâ zihinleri kurcalayan eski araştırma ve düşünme yöntemi, kendi zamanında tarihsel bakımdan tamamen haklı olmuştur. Süreçleri (yani oluşumları ve transformasyonları) inceleyebilmek için, ilkin nesneleri incelemek gerekiyordu. Tabiat biliminde bu böyle olmuştur. Nesneleri bir daha değişmeyeceklermiş gibi gören eski metafizik, ölü ve canlı nesneleri, bir daha değişmeyeceklermiş gibi inceleyen bir tabiat biliminin ürünüydü. Fakat tabiatın incelenmesi kesin ilerlemenin gerçekleşmesine, yani bizzat tabiatın sinesinde, bu nesnelerin içinde cereyan eden değişmelerin düzenli bir incelemesine izin verecek kadar ilerleyince, işte o anda felsefe alanında da eski metafiziğin ölüm borusu çaldı." (6)

Şimdi de gözden geçirdiğimiz ve örnek olarak seçtiğimiz düşünürlerin metafizikten anladıklarını birbirleriyle karşılaştırıp, birbirlerine yaklaştırabileceğimiz, ya da fark yapabileceğimiz noktaları belirtmeye çalışalım! Bunu yaparken, birkaç küçük sorunun yardımından faydalanalım. Bu sorulara başkaları da eklenebilir ama, bizim amacımız için şu dördü yeterli olacak sanıyorum :

1. Metafizik, bilgi ortaya koyan bir disiplin midir?
2. Evetse ne tür bir bilgi?
3. Metafizik **neyi** bilmektir?
4. Metafiziğin bilme yolu nedir?

Bu soruların cevaplarını, teker teker örneklerimizde yoklayalım :

1. Metafizik, bilgi ortaya koyan bir disiplin midir?

Bergson : Evet! Metafizik bilgisel (cognitive) amaçlı bir disiplindir. Belli tür şeylerin (Bk. cevap 2) bilgisini metafizik olarak ve ancak metafizik olarak ortaya koymak mümkündür.

Heidegger : Metafizik araştırmayla, metafiziğin bütününü, araştırmayı yapanı ve araştırılan

soruyu açıklayan cevaba varılabilir. Metafiziğin harekete geçirilmesi ile (yani felsefe ile) bu varılanların geliştirilmesi ve değerlendirilmesi yapılır. Metafiziğe duragan felsefe, felsefeye etken metafizik demeye izin verilirse, özlerinde değil ilineklerinde fark yapılabilecek bu iki disiplinin de bilgisel türden olduğu söylenebilir.

Carnap : Büyük bir "hayır!" Metafizik önermelerinin hiçbir bilgisel yanı yoktur. Bunlar pseudo - problemleri dile getiren, pseudo - cevaplar ortaya koyan safsatalardır. Bilinmesi mümkün şeyler tek türdendir: Dolaysızca algılanabilir olanlar. Metafizik önermeleri ise hiçbir zaman algı cümlelerine indirgenemezler.

Diyalektik materyalistler : Evet! Metafizikle (bu metodla - çünkü diyalektik materyalistler metafiziği bir metod olarak anlarlar), oluşum ve transformasyonlarından soyutlanmış, duragan nesneler üzerine bilgi edinmek mümkündür. Ve bilimlerin belli bir aşamasından önce bilgi hep bu yolla edinilmiş ve ortaya konmuştur.

2. Ne tür bir bilgi?

Bergson : Pozitif bilimlerin verdiği bilgiden daha üstün, daha derin (!), daha kapsayıcı ve araçsız bilgi. Göreli olanın karşıtı olan **mutlak** bilgi.

Heidegger : Pozitif bilimlerin ihmal, hatta imkânını reddettikleri, varlığın temeline ve kendisine yönelik bilgi.

Carnap : Sahte bir bilgi. Yani bilgi kılığına büründürülmüş, teorik anlamdan yoksun önermeler.

Diyalektik materyalistler : Geçerliliği kalmamış bir bilgi. Nesnel gerçeklikte (objektif realite) izdüşümü bulunmayan, soyutlanmış, yapay olarak durdurulmuş, duragan, homogen, diğer ögeleriyle ilişkileri yoksayılmış varlıklar hakkında bilgi. Tarihsel önemi ve yeri olan, ama bugün için hiçbir anlamı olamayacak bir bilgi.

3. Metafizik neyi bilmektir?

Bergson : Mutlak'ı, mutlak gerçekliği, mutlak gerçekliğin zamanın durmaksızın akan nehri olduğunu, mobilite olduğunu bilmek.

Heidegger : Hiç'i bilmek. Hiç'i hissedip yaşayarak, mutlak varlığı, bütünlüğünde varlığı, varlığın ta kendisini (!) bilmek.

Carnap : Hiçbirşeyi!

Diyalektik materyalistler : Şeylerin değişmeyen özünü, mutlak var - olanı, hep kendisiyle aynı kalanı, varlığın aslını (?) bilmek (böyle şeyler yoktur).

4. Metafiziğin bilme yolu nedir?

Bergson : Sezgi, iç deney, bilme konusunun içine girip onu içten kavramak, analizsiz, sembolik represantasyonsuz bilmek. Entellektüel sempati ile bilinecek olanla özdeşleşerek onu bilmek. Tek sözle metafiziğin bilme yolu yaşamaktır (bilinecek olanı yaşamak) denirse hiç yanlış olmaz.

Heidegger : Hiçliğin temel tecrübesi (grunderfahrung). Endişe anında hiç'i ve varlığın kayıp gittiğini, insanın kendisinin varlığın içine fırlatılmışlığını hissetmek. İnsan varlığı kendini bu hiç'in içinde devam ettirerek bütünlüğünde varlık'ın ötesine geçer, onu aşar, böylece var-olanın, insan varlığına olduğu gibi görünmesi imkânı doğar. Yine şöyle dersek hiç yanılmış olmayacağız : Metafiziğin bilme yolu hiç'in yaşanmasıdır.

Carnap : Uydurmak!

Diyalektik materyalistler : Şeyleri gerçekliklerinden ve doğallıkarından sıyırıp, yapay olarak tesbit etmek (sabitleştirmek). Onlara mutlaklık, değişmezlik, autonom'luk "izafe" etmek. Süreçten, oluşumdan, değişimden — meşru sayılamayacak şekilde — soyutlayarak bakmak onlara.

Şimdi de biraz daha serbest biçimde, yani belli soruların güdümünü bir yana koyarak, bütün söylediklerimizi toparlamak ve bir - iki ufak noktaya daha işaret etmek istiyoruz.

Gözden geçirdiğimiz düşünürlerin Carnap hariç, hepsi, metafizikten aşağı - yukarı aynı şeyleri anlıyorlar. Mutlak olanı, asıl var olanı, öze ait olanı, varlığın bütünlüğünü vs. konu ediniyor metafizik. Ancak diyalektik materyalistlerin metafiziğe Bergson ve Heidegger'in verdiği saygın ve üstün yeri vermedikleri de açık. Bergson ve Heidegger hem kendi metafizik anlayışları açısından hem diyalektik materyalistler için, hem mantıkçı empiristler için birer metafizikçidirler. Bunların kendi öğretileri metafiziktir. Ve metafiziği tanımlayıp anlatırlarken, kendi felsefelerini anlatmaktadırlar. Bergson'un süre (durée), hayat hamlesi (élan vital), evrim (evolution) gibi temel kavramlarının ve varlığın yapısını kavrama yolu olarak seçtiği sezginin ve entellektüel sempatinin metafizik görüşü içerisinde anahtar roller yüklendiklerine tanık oluyoruz. Heidegger hiç hakkındaki sorusuyla metafizik görüşünü temellendirirken, insan varlığının varlık içerisindeki fırlatılmışlığından hareketle geliştirdiği, kendi varoluşçuluğunun açıklamasını vermektedir. Demek ki, her iki düşünür metafiziği benimsiyorlar ve onların metafizik kavramlarıyla felsefelerinin eş olduğunu görüyoruz.

Metafiziğin konusu için - çeşitlenmelerini gösterdiğimize göre - sırf kolaylık olsun diye tek kelimeyle **"Mutlak"** diyelim. Bu mutlağı bilme, kavrama yolları bakımından gözden geçirdiğimiz düşünürlerin nerelerde birleşip, nerelerde ayrıldıklarına bir kere daha özetleyerek bakalım. Heidegger için bu mutlak'la temasa gelmek aşma (transcendence) ile mümkündü. Bergson ondan farklı olarak; içerisine girmek, özdeşleşmekten (identification) söz ediyor. Yalnız muhakkak olan şudur ki, Mutlak'a varmak için özel bir yol gereklidir. Çünkü o verilmiş (donnée) değildir. Yine her ikisinde bir başka ortak yön de, ikisinin de mutlak'a varmaktaki hareket noktalarının birer **yaşantı** olmasıdır.

Bunlardan farklı olarak diyalektik materyalistler için metafizik bilme yolu; gerçeği bozan, saptıran, gayrı meşru soyutlamalar, doğa ve düşünce yasalarına aykırı statiklikler, değişmezlikler, bağımsızlıklar farzeden bir yoldur. Carnap ve

mantıkçı empiristler için ise metafiziğin yöntemi, objektif realiteyle hiçbir türlü temellendirilmesi mümkün olmayan, spekülatif uydurmalar yöntemidir. Ancak bunlar metafiziğin bilme yolunun geçersizliğinde hemfikir iseler de yine de aralarında hem metafizik anlayışları bakımından, hem her bakımdan büyük farklar vardır.

Felsefeyi dilin mantıksal analizi olarak gören ve bilgi veren disiplin olarak sadece empirik doğa bilimlerini kabul eden Carnap, görüşleri onunki paralelinde olan Viyana çevresi mensupları veya en genel adlarıyla mantıkçı empiristlerin metafizik diyerek, çöp sepetine atılmasını öğütledikleri birçok konular, diyalektik materyalizmi benimseyen filozofların, insanın, hayatın, toplumun, doğanın kavranmasında vazgeçilmez saydıkları konulardır.

Nihayet metafizik anlayışlarından kalkarak, ele aldığımız düşünürler için çok genel bir yargıya varmamız hoşgörüyle karşılanabilecekse, şunu söylemek isteriz ki; Bergson'un, Heidegger'in ve diyalektik materyalistlerin metafiziği anlatırken olsun, kendi öğretilerini ortaya koyarken olsun yaptıkları iş felsefedir. Her türlü doğrulamanın, yadsımanın ve değer yargısının ötesinde, hiç olmazsa bunu söylemek mümkün görünüyor.

Mantıkçı empirist bilim adamlarının metafizik anlayışları ise onların, metafizik adı altında, mantıksal analizden ibaret olmayan bütün felsefeleri de yadsıdıklarının kanıtıdır. Bundan ise onların felsefeyi tümüyle ve her türüyle yadsıdıkları anlamı çıkar. Çünkü hiçbir felsefe salt mantıksal analiz değildir. Öyleyse, sınırları oldukça dar tutulmuş olan sadece bu yazı bile, Carnap ve ekolünün bir felsefe yaklaşımıyla incelenemeyeceğini ortaya koymaya yeterlidir. Nitekim bu küçük incelememizde bu grup ayrık bir öge olarak kalmış, konunun değerlendirilmesine tutarlı bir katkı sağlamaktan uzak olduğu görülmüştür.

NOTLAR :

(1) Henri Bergson, "An Introduction to Metaphysics" Trans. by T. E. Hulme, The Library of Liberal Arts, New York 1955.

(2) Martin Heidegger, "What is Metaphysics" In : Existence and Being, Vision Press, London 1956.

(3) Rudolf Carnap, "Philosophy and Logical Syntax - Chap. I. : Rejection of Metaphysics. In : The Age of Analysis.

(4) Vladimir Ilyiç Lenin "Materyalizm ve Ampriokritisizm" Çev. Sahir Sel Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1968.

(5) Friedrich Engels : Anti Dühring I Çev. Reşat Baraner, Sol Yayınları Ankara, 1966.

(6) Friedrich Engels, "Ludwig Leuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu" In : Felsefe İncelemeleri, Çev. Cem Eroğlu, Sol Yayınları, Ankara 1968.


İLHAN BERK/Ara Güler

İLHAN BERK ve "şenlikname"

dost

— Şenlikname, öbür yapıtlarınız düşünülecek olursa, ne gibi bir değişiklik getiriyor sizce? Bu değişiklik konusunda Yeni Ortam'daki bir konuşmanızda (Yeni Ortam, 17 Kasım 1972) "Şenlikname'nin ilk belirgin yönü şiir için kullanılan kalıpların dışında olması, bir düzyazı yapısında oluşması" diyorsunuz. Bu durumda Şenlikname nasıl okunmalıdır? Kısaca, ona nasıl bakmalıdır?

— Şenlikname, düzyazı biçiminde yazılmıştır. Böyle olunca sanki küçük öykülermiş gibi görsel bir yapı koyuyor ilk anda. Bir öykünün, bir romanın dizilişinden ayrılan yönü, boş sayfalar, büyük puntolar, yazı işaretleri, harfler, sayılar, çıkmalar oluyor. Şiirler okunmaya başlanınca düzyazının kuralları (tümce, paragraf, ayraç gibi yapılar) hemen hemen düzyazıdaki gibi aynen sürü-

yor. Düzyazının şiire dönüşmesi ise bir yöntem sorunu oluyor. Şiire nasıl bakılacağı sorunu çıkıyor ortaya. Düzyazının kuralları içinde yazılan bir metin nasıl şiir oluyor? Hep biliyoruz düzyazı Sartre'ın da dediği gibi, **insanoğlunun portresini çizer, şiirse onun mythos'unu yaratır.** Bunu da düzyazının güttüğü amacı kullanmamakla yapar ozan. Şenlikname'deki şiirler düzyazısal metinlikten kurtuldularsa bu yöntemle olmuştur. Kitaptaki bir nesneyi ele alan şiirler (Hamdi, Karadeniz, Mai ve Siyah, Anka) o nesneyi anlatmak amacını gütmez. Onu **varetmek** ister. Düzyazının ereği anlatmaktır, şiirinse varetmek, yaratmaktır. Düzyazıda aradığımız yararlar, doğrular, erdemler yoktur Şenlikname'de. Yaratısal yapıtların hiçbirinin işi değildir çünkü doğrular. İşte **Şenlikname** metinine önce bu gözle bakmak gerekir, derim. Yaratıya salt metin olarak bakmak yöntemi henüz kurulamamıştır bizde. Bunun için de yaratıya doğrular, erdemler açısından bakmakla yetiniliyor. Ne dediğine bakılıyor, nasıl dediğine değil. Bir yaratı yapıtına bu gözle bakmak sanat dışı bir bakıştır. İşte bu bakış egemen bugün Türkiye'de. Picasso'nun **Guernica Kırımı** kimsenin eline silâh aldırmamıştır. Doğruları değil, resmi amaç edinmiştir çünkü. **Mythos'**unu kurmaktır ereği, onu varetmektir.

— Bu durumda Şenlikname gerek metinsel bir bakışı, gerekse yapısal bir yöntemi (ne dediğinden çok, nasıl dediği sorunu) içermesi sonucu dar bir alana, belirli okuyucuya seslenmiş olmuyor mu?

— Şenlikname'deki şiirler yayımlanırken iki üç kişinin ilgisini çekmişti. Kitap bu durumu değiştirir mi değiştirmez mi, bilmiyorum. Değiştirmesi, o iki üç kişiyi çoğaltması beni gönendirir elbet. Ama bunu sanmıyorum. Onun için o iki üç kişi ilgilendiriyor bugün de beni. Gerisi düşündürmüyor, buna yerinmiyorum. Ortamı biliyorum çünkü. Şenlikname'yi bir boşluğa atıyorum. Benim gibi alışılmış şiirin dışında şiir yazan her ozanın başına gelecek budur. Bunu bildiğim için "Şenlikname'yi boşluğa atıyorum" diyorum. Okur, alışılmamışa kapalıdır; bir şey kendisini ilgilendirmezse elinden atar. Yeni bir şeyle karşı karşıya gelmek istemez. Sevdiği, bildiği şeyle yetinir Bense baştan beri alışılmışa karşı çıka çıka bura ya geldim. Karşı çıkmaksa her zaman yalnızlıktır Bizim şiir, bir kaçı bir yana, hep **söylev** şiirine, hep **söze** dayanan şiire açık olarak gelişmiştir. Bugün bu daha da elüstünde tutuluyor. Düzyazıda aradığını arıyor şiirde okuyucu. Onun için düşünmüyorum okuyucuyu. Beni düşündüğüm şiiri koyup koyamadığım ilgilendiriyor. Mutluluğum onu yaratabildiğim ölçüde kuruluyor. Okuyucunun buna yardımı olmuyor.

Şenlikname, okuyucuya yapısı dışında, olaylara kapalı olması bakımından da ters düşüyor. Okuyucu güncele, hele olaylara bağlıdır. Şiirin görevi diye de bakar olaya. Düzyazıda bulduğu olayı şiirde de arar. Olay, ya da güncellik ise hep yüzeyselliktir, söyleve, söze dayanır. Olayların üstüne çıkma ise başka bir yöntemi gerektirir. Mythos'u koymadır bu. Bu da Türk şiirinin pek bildiği bir şey değildir.

— Şenlikname'de yapısallık (structuralisme) ne ölçüde ilgilendirdi sizi. Yapısal şiire bir örnek olarak gösterebilir miyiz Şenlikname'yi?

— Yapısallık daha çok eleştirel bir bakıştır. edebiyatta. Şiir yazmak için bir yöntem değildir. Bir çok şiirlerde yapısallık bulunabilir. Bir akım niteliği taşımaz bu. Şiiri kuruşta izlenebilir. Yapısallığın olanakları söze dayanmayan, daha çok metinsel şiire daha açıktır. Şiirde ne denildiğinden çok, nasıl denildiği ağır basar. Şiir, herşeyden önce, biçimiyle, kuruluş yapısıyla var demektir. Bütün yaratılana bu gözle bakma yolu. Roland Barthes, bir dilbilimci, bir tümcenin anlamından önce, nasıl tümce yapılarına bakarsa, bir yaratıya da anlamdan önce, yapısallığıyla, yani metinsel değeriyle bakmamızı ileri sürer. Bu benim baştan beri inandığım bir görüştür. Ama Şenlikname'de metinsel değere daha da yasladığım söylenebilir. Bir yaratıya herşeyden önce bir metin gözüyle bakmaksa bugün edebiyatı değiştirmek isteyen bir çok büyük yazarın sorunu olmuştur. James Joyce'ın, Kafka'nın, Beckett'in yeniden yeryüzüne çıkmaları hep bu görüşün büyümesiyle olmuştur. Yeni edebiyatı, özellikle romanı, yapısallık eni konu içine almıştır bugün. Ama yapısallık yine de daha çok bir eleştiri yöntemidir. Asıl alanı da Levi Strauss'ın öncülük ettiği insan bilimdir.

SORUN KAYNAĞI YAŞAMAK:

EDEBİYATIN SÜTANNESİ

ahmed inam

Edebiyata sokulan felsefeci, ya edebiyatçı ya da felsefeci olmalıdır. Eğer felsefeciyse söyledikleri edebiyat dışıdır. Yok edebiyatçıysa, edebiyat diliyle konuşmalıdır. Edebiyat üstüne edebiyat diliyle konuşabilir miyiz? Edebiyat kendi kendisinin konusu olabilir mi? İşte denemenin görevi edebiyat içinde edebiyatı ele almaktır. Dilbilimcinin, toplumbilimcinin, tarihçinin... Edebiyata bakıp dile getirdikleri edebiyat değildir. Yalnız ve yalnız denemecidir edebiyatı içinden görüp, edebiyat içinde değerlendirebilecek olan.



Edebiyatçı olanı, edebiyatçı olmayandan, önce, kimbilir, belki tek şey ayırır: edebiyatçı, edebiyat denilen uğraş açısından yakalamağa çalışır dünyayı. Edebiyatla bakar çevresine, tarihe, dünyaya. Bu, edebiyatçı bakkal Hasan efendi gibi yaşamıyor demek değildir, yer içer, sevişir o da, yaşamak kavgası dedikleri boğuşmaya atılır, aldatılır, aldatır, para kazanır, askere gider... Ama nedir onu bütün bu işleri yapandan, bütün bu işlerin içinde ayrı kılan? Soru burada. Kimi kez, belki de çoğu kez, sözcüklerin oyununa gelir edebiyatçı kardeş, kimbilir şairler, giderek öykücüler, romancılar için bile yararlı bir şeydir bu, varsın sözcüklere boğsun dünyasını, sansın ki bu dünyada aranıp aranıp bulunacak sözcükler vardır yalnız. Bana ne onun oyuna gelip gelmemesinden, zaten elimde sağlam ölçütlerim yok, acaba, oyuna geldi mi gelmedi mi edebiyatçı kardeş bakıp, şıp diye anlayıvereyim. Ben tutar onun yazdıklarına bakarım. Neyi nasıl söylüyor ona bakarım. Elimdeki metinin yazarı şu ya da bu kişiymiş, şöyle ya da böyle yaşamışmış... Ama ne yazmış bu kişi? Edebiyatla görebilmiş mi dünyayı, yani bakkal gibi, mühendis gibi, politikacı gibi değil de edebiyatçı gibi görebilmiş mi?

Nasıl anlarım dünyayı edebiyattan göreni? Soru böyle sorulursa, kesinkes yanıtlar bir yana, üstü kapalı yanıtlar bile vermek zorlaşıyor. Öyleyse sorumu daha açık, aydınlık bir kılığa sokmalıyım.

Sözgelişi, bir edebiyatçı taslağının edebiyatçı olup olmadığını nasıl anlarım (doğrusu : nasıl anlamalıyım?) diyebilirim. Bu soru beni hiç değilse toplumsal çözümlemelere götürür. Deneyeyim.

Edebiyatçı kalemiyle, sözcüklerle görür. (sanki yukarıdaki ilk sorunun yanıtı!) Alır gördüklerini, nasıl alıyorsa artık, sözcükler. (Sözcüklemek!) Sözcüğe boğar dünya karşısındaki yaşantısını. Sairse, şiirler (şiirlemek!) dünyayı, öykücüyse öyküler (öykülemek!) romancıysa romanlar (romanlamak!).. (Tiyatro yazarını, denemeciyi saf dışı bırakıyorum, bunlar ayrı bir konu...) Yapıtlar yaşantısını. Bütün bunları yaparken yaşar. Yani şu koskoca belki de küçücük dünyada, bir ülkede, bir toplumda, bir toplulukta bulunur. Kanı damarlarında dolaşır, acıkır, sever, kızar, sevişir.

Yapıtı biter. Yazar bitmez. Yapıtın yazılması biter doğrusu, okunmadıkça, okunup, okuyucuların yaşantılarında yer etmedikçe, yaşantılarından kovulmadıkça, silinip gitmedikçe bitmez. Yapıtın yazılma süreci bitince, yazarla boğuşma süreci bitince, toplumla karşı karşıyadır yapıt. Toplumsallığı buradan başlar.

Toplumsallığı, yani yazarın kendisinin dışında en az bir kişiye zorunlu oluşu. Nice kılı kırk yarmalar yapılabilir bu konuda : "Nedir ikinci kişinin yeri edebiyatçıda?" sorusu sorulabilir. Topluma en az iki kişiden oluşan insan topluluğu olarak bakıyorum. Bakabilirim de galiba.

Yazarın dışındadır artık yapıt, yazar şunu şöyle ya da böyle görmüş, şunu ya da bunu demek istemiştir, önemli değil pek, artık onun değil yapıt, benim. Ne demek istediğinin payı yok değil hani ama, beni tümüyle bağlamaz bu. Çünkü ben olmazsam, yani ikinci kişi olmazsa yapıt yoktur, yazılmış olsa da, her nasılsa ben okuyorum onu, yeniden var kılıyorum, kâğıt üstündeki mürekkep lekelerine yön vererek. Yeniden doğuruyorum yapıtı. Kendisi olan (biraz karanlık, onun için de tehlikeli bir söz, ama onsuz da edemiyorum burada) bir okuyucuyum çünkü. Daha açıkçası beğenisi olan bir okuyucuyum, kafamda bir değerler dizgesi var. Ona oturtuyorum yapıtı. Belki yapıt onları aşıyor, yeniden kuruyorum dizgemi (sistemimi). Bağnaz bir okuyucu değilim çünkü. Yapıt da değiştirecek beni, Amacım da bu değil mi okurken?

Demek yazar dışı yapıtın can damarıyım ben, yazarın dışında bir başkası olarak. Beğeni ve değerler dünyasının bir taşıyıcısı olarak.

Öyleyse yazarın dünyaya bakışında iki ana tavır var gibi. Önce dünyaya tavrını alıyor, bakıyor. Bakıyor tavrını alıyor. (Bavırsız kim bakabilir nesneye?) Sonra yapıtını yolladığı topluma tavrını alıyor, bakıyor, tavrını alıyor.

Dünyaya bakıyor. Dünya sorun doğurucusudur. Sürekli sorunlar çıkarır karşımıza. Yaşam bu sorunlarla boğuşmaktan başka bir şey değil gibi benim için. Sorunlar çözmeye çalışıyoruz, nasıl? Geçici kuramlar kuruyoruz kafamızda. Demek fi-

şe parmağımı değdirirsem, çarpılıyorum, değdirmemeliyim, Hasan beyle dostluğumu ilerletirsem rahatsız oluyorum, ilerletmemeliyim. Dokundurmuyorum fişe parmaklarımı. Dostluğumu ilerletmiyorum. Çözümlüyorum sorunları bir an. Sonra yeniden sorunlar çıkıyor karşıma. Fişlerle, Hasan beylerle olan sorunlarımı aşan. Beni yeni kuramlar ortaya atmam için zorlayan. Kuramlar koyuyorum yaşarken, uyguluyorum, uymuyor yaşamağa, yeniden düzenliyorum kuramlarımı, yeniden uyguluyorum, yeniden sorunlar çıkıyor karşıma... Sorun kaynağı yaşam. Öyle yaşıyorum.

Edebiyatçı öyle yaşıyor. Yapıtı, sözcükler dünyasıyla ilişkisinden doğan, yaşama karşı kurulmuş bir kuramdır. Kendi sorunlarına, başına gelenlerle ilgili, yaşama şu ya da bu biçimde bakmaktan, tavır almaktan doğan sorunlara karşı bir kuramdır.

Benim de okuyucu olarak, yazar için, yazarın dışında ikinci bir kişi olarak kuramlarım var. Eğer kuramlarımı, yapıtın kuramlarıyla görebildiğim sorunlara karşı daha aydınlık, kılıp, gereksinmelerimi (estetik hazlar da işe karışıyor burada!) daha iyi karşılıyorsa, yapıt benim ilerimdedir. Okurum onu. Bitiririm. Fırlatıp atmam bir kaç satır okuyup. Yok, benim çoktan aşmış olduğum sorunlara iğreti yanıtlar getiriyorsa, o yapıt benim zamanımı yiyen, eskimiş, tümüyle ardımda kalan bir şeydir. El süremem ona.

Çünkü ben, uyumak için, ya da can sıkıntımı hafifletmek için, okumam, benim yaşamım sorunlarımı aşan ya da bana ayırdına varamadığım yeni sorunlar getiren yapıtları okurum ben. Bu yapıtları yazanlar edebiyatçıdır bence. Başkaları kendi sorunlarıyla ilgili yapıtları seçebilirler. Onların edebiyatçıları başka olabilir. Ama ben, kendi yapıtımı, kendi edebiyatçımı ararım. Kendi sorunlarımı aşan, bana yeni sorunlar getiren, beni uğraştıran yapıtlar peşindeyim ben. Böylesi edebiyattan yanayım. Dünyayı edebiyattan göreni de, kendimle ilgili olarak anlarım. Dünyayı edebiyattan, yani beni sorunlarımın içerisine, açılımına iten edebiyattan, edebiyatlardan gören edebiyatcıya edebiyatla görüyor derim.

Çözdüm mü soruyu, rahat mıyım gerçekten? Değil.

Yaşam sorun kaynağıydı. Kimin sorunlarının kaynağı? Benim. Ben kimim? Benim, dışımdakilerden ayrı sorunlarım var olağan ki, ama kendi sorunlarıma bile karışıyor başkalarının sorunları.

Edebiyatçının da sorunlarına karışıyor başkalarının sorunları. Edebiyatçı dünyaya başkalarıyla bakıyor, ona verilmiş şeylerle, gövdesiyle, toplumsal ekonomik durumuyla bakıyor. Kuramında hep başkaları var istese de istemese de.

Bakın şimdiye dek edebiyata hep sanki sorun çözücü bir şeymiş gibi baktım, aşırıyım bu konuda, edebiyat bir elektronik beyin bir peygamber değil. Daha da başka bir şey onlardan, okurun sorunlarını çözse de çözmese de, belki sorunlarını arap saçına çevirse de, onun edebiyattan beklediğini karşılamaya çalışır en azından.

Nedir beklenilen edebiyattan? Yazık ki bu sorunun genel - geçer bir yanıtı yok. Okuyucuya bağlı bu. Okuyucunun seçtiği beklediği şeylere bağlı. Bir varsayım ileri sürmeme izin verilsin : Edebiyattan beklenilen, dünyaya bakışımıza, yaşamamıza, yani sorunlarımıza bağlıdır. Beğenimiz sorunlarımıza bağlıdır. Yine soktum sorunları ara yere,edebiyat sorunları aşsa bile, onlarla kenardan köşeden ilgilidir. Bu benim kendi düşüncem.

Edebiyattan beklenilen nedir, dememeli, ne bekliyorum edebiyattan demeli. Herkesi kendimize benzetmeğe hakkımız yok, olsa bile, tatsız tuzsuz bir şey olur bu, yaşamın başka sorunlarında birliktelik düşünülebilir, ama edebiyata bulaştıramam ben bunu. Başkalarıyla baktığımız demiyorum. Benimle her nasılsa üç aşağı, beş yukarı düşünenler varsa sevinirim buna, onları kendime katar ya da onlara katılabilirim. Edebiyata bakarken kendi gözlerime mil çekemem.

Bütün o, nasıl anlarım dünyayı edebiyattan göreni ,edebiyatçı nasıl olmalıdır, edebiyattan beklenilen nedir sorunlarını sırasıyla : Nasıl anlarım dünyayı edebiyatından göreni, edebiyatçım nasıl olmalıdır, edebiyattan ne bekliyorum sorularına indirgiyorum. Ben kimsenin edebiyatına karışmıyorum. Benim de edebiyatıma karışmasınlar.

Yukarıdaki sözler biraz tehlikeli, çünkü yanlış anlaşılmaya uygun yapıları var. Açayım biraz.

Benim edebiyatım var demek başkalarının edebiyatı yok demek değildir. Ben başkalarının edebiyatına kapalıyım demek de değildir. Sürekli olarak kendi edebiyatımın yerini arıyorum ben. Bunun için başka edebiyatlarla karşılaştırıyorum kendi edebiyatımı. Onları yok saymadan, bağnazlığa kapılmadan. Onlar benim edebiyatımı yok sayabilirler. Sorunlarına çözüm getirecek bir kuram olabilir bu yok sayış. Varsın saysınlar. Sorun kaynağım yaşamım üstüne kuruyorum ben edebiyatımı. Bence en namuslu yol da bu, çünkü yaşantılarımdan başka bir şey miyim ki? Edebiyatım yaşayışımda, yaşayışımın beni zorlayışında, ezmeye çalışışında. Yaşamımdan başka kaynağım yok benim. Acaba onlar için böyle bir sorun var mı? Yani, başka edebiyatlar için kendi yaşamlarının sorunlarına sahip çıkma sorunu var mı?

Benim edebiyatım, başkalarının edebiyatlarıyla hesaplaşarak kurduğum edebiyattır diyorum.

Edebiyatçının kendi dışındaki yapıtını sunduğu kişilere olan tavrına bir bakalım şimdi. Öyle edebiyatçılar olabilir ki yalnız bir kişi için yazarlar. Belki, daha da ilerisi, böyle bir kişi bile var değildir gerçekten. Olsun, onlar yazarlar, onların istemediği kişiler okur yapıtlarını. Kişiye yazılmış yapıtlardır bunlar. Benim yaşantım içine giriyorsa benim de yapıtlarımdır.

Bir takım topluluklara yayılmış yapıtlar da vardır. Yazar, dostluk kümesine ya da hemşehri-

lerine yazmıştır yapıtını. Ben de okuyabilirim, bana sesleniyorsa.

Bir de tüm insanlığa, tüm topluluğa seslendiğini savlayan yapıtlar vardır. Hani bütün insanların okuyabileceği ortak yapıtlar var mıdır, ben biraz kuşkuluyum. Sonra bu bir örnek insanlar nerede görmek, bilmek isterim. Bana kalırsa böyle bir tavır. Çok fazla genel, o oranda havada bir tavırdır.

Uzmanlaşmaların, sürekli kümeleşmelerin hızlandığı yirminci yüzyılda, herkese seslenmek sevdası donkişotluktan, dahası okur topluluklarını yeterince anlayamamaktan gelir sanıyorum. Neden olmasın, böylesi sevda peşinde koşanları da okuyabilirim, beni geliştiriyorsa, sorunlarımı, yaşantılarımı zenginleştirip daha aşkın bir duruma getirebiliyorsa beni.

Benim değişik sorunlarımın başkalarının sorunları içindeki yeri nedir? Benim en önemli sorunlarımdan biri de bu. Dünyaya bakmak için, şimdiye değin dünyaya bakmaktan doğan, sorunlarımı aşmış, en ileri en yeni modeli kullanmak isterim. Ama sorumsuzca bir özenti, züppelik değildir bu. Hep yeni... Hep yeni... Yaşamı zorlarım yeni için, ama yeni diye ortaya çıkan şeylerin bir balon olduğunu görmemi engellemez bu. Zorlanmış yaşantımın bütün genişliğine yaslayabildiğim yeni, yenidir benim için. Ben bu kadarım. Tembelliğimi gösteren bir tümce değil bu, yaşamdan başka şeylere dayanmayacağımı gösteren bir düşünce...

Hep yeni, hep yeni. Ne olacak yeniyi seveceğim de? Edebiyatın en ileri beğeni düzeyinde nasl olunur ki? Yeniyi yaşamıma dayandırıp, sindirerek, benimseyerek seveceğim.

Yeninin benim dünyaya bakışımı ne derecede etkiliyebildiği önemli. Yaşayan, bir toplumda olan kendimi. Başkalarının sorunlarıyla ortak sorunlar taşıyan kendimi. Yeniyi severek yaşamamın sorunlarına yeni kuramlar getirebilir muyum? Yeni, kimin, hangi edebiyatların yenisi? Benim edebiyatımın yenisi değilse, yeni değil.

Kendi edebiyatımın yenisiyle, ben bir çok edebiyatlar içinden kendi yaşamıma dayalı edebiyatımı daha yeniye götürebiliyor muyum?

Bana öyle geliyor ki, kendi edebiyatımın en yenisi, benim edebiyatıma kaynaklık eden geçmişteki edebiyatlarla hesaplaşmasını kuramadıkça, edebiyatımın içinde bulunduğu yaşamımı, yaşamımın da içinde bulunduğunu sandığım başka yaşamlara olumlu ya da olumsuz etkide bulunmadıkça, hiçbir işlevde bulunmuyor demektir. Yaşamlar ve edebiyatlar var; güzel, kendi yaşamım ve edebiyatım da, ama bu ayrı ayrı yaşayan, yaşadığını varsaydığım edebiyatların ve yaşamların bir arada oluşunu kim yorumlayacak? Bunun yorumu da benim kendi edebiyatımın, yaşamımın içinde mi kalacak?

Bütünü görmeyen ("kucaklamayan" demiyorum.) yaşamdan yana değilim ben. Böylesi yeniden de.

gazete tiyatrosu ve "bu kaçıncı baskı"

hüseyin kıvanç

Günümüzde sanat, belli bir düşünceyi ve belli bir fikri anlatmak açısından önemli bir yer tutar. Sanat bir duyuru aracıdır. Dolayısiyle tiyatro da bir eğlence yeri olmaktan çok -eğlence yeri gibi gösterilse dahi- bir yayın aracıdır.

XX. yüzyılda ilerici fikirlerin bütün dünyada gelişmesi, bazı ülkelerde başarı kazanması yeni sanat anlayışlarını da doğurdu. Salt bireyci düşüncenin egemen olduğu ve sanatı bir eğlence aracı olarak alan sanat anlayışı - burjuva düşüncesi gereği -, yerini giderek kollektivist sanat anlayışına bırakmak zorunda kaldı.

Sömürü düzeninin sürdüğü yerlerde adı geçen ilerici sanat anlayışı egemen güçler tarafından sürekli olarak baltalanmıştır. Çünkü sömürü düzenine karşı verilen kavgalarda onların sanatı da bir direnme aracıdır.

İlerici düşüncelerin birçok ülkelerde yönetime egemen olması devrimci tiyatro pratiğine birçok katkılarda bulunmuştur. Örneğin, 1928 yılında Amerika'da meydana gelen ve ta İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasına değin süren ekonomik kriz birçok sanat dalında olduğu gibi tiyatro anlayışını da etkiler. Amerikalı sanatçılar ekonomik kriz döneminde devrimci tiyatro anlayışından hareket ederek kendi ülkelerinde ilerici tiyatroyu oluşturmuşlardır. 1935 yılında Amerikalı sanatçı Elmer Rice öncülüğünde, "Yaşayan Gazete" adlı ilk gazete tiyatrosu böylece temelini atmış ve daha sonra giderek bütün dünya ülkelerine sıçramıştır.

Gazete tiyatrosu adından da anlaşılacağı üzere, günlük gazete haberlerini seyircisine yorumlayarak oynamaktadır. Günlük gazetelerde "adî zabıta vakası", "kan davası", "işçi grevleri" v.b. gibi iki üç satırla geçiştirilen olaylar gazete tiyatrosu için birer dökümandır ve olayların kökeni derincesine araştırılarak seyircisinin bilinç düzeyine birçok katkılarda bulunmaktadır. Kalkınma masalları, günük politik kavgalar ve geri bıraktırılmış ülke sorunlarının ne olduğu sahnede tam olarak yansıtılmaktadır. Tiyatro seyircisi ile sü-



BU KAÇINCI BASKI / Soldan sağa : Sel Akçalı, Fersa Acar, Gökhan Mete, Nihat Kahveci, Hülagu Fahri.

rekli diyalog halindedir. Seyircisinin düşünüp de çözümleyemediği sorunlara da birçok açıklıklar getirmektedir.

Türkiye'de gazete tiyatrosu ilk kez bu yıl denenmektedir. Daha önce Ulvi Uraz Tiyatrosundan tanıdığımız Haşmet Zeybek, Güzin Özyağcılar, Ertuğ Koruyan ve Erdal Özyağcılar adı geçen tiyatro anlayışından hareketle kadrolarına Fersa Acar, Mete Gökhan, Hülagu Fahri, Sevil Üstündal, Gökhan Mete, Nihat Kahveci ve Sel Akçalı adlı genç ve başarılı sanatçıları da alarak gazete tiyatrosunu oluşturmağa çalışmaktadırlar.

İlk oyunları kollektif bir çalışmanın ürünü olan ve Harbiye, Yapı Endüstri Merkezi Tiyatro salonunda başarı ile sürdürülen **"Bu Kaçıncı Baskı?"** dır.

"Bu Kaçıncı Baskı?" da günlük bir gazetenin değişik sütunları — İktisat Sayfası, Gönül Postası Köşesi, Cinayet Sayfası, Sinema Sayfası ve toplumu ilgilendiren önemli günlük haberler yorumlanarak oynanmaktadır. Buna bağlı olarak kötülüğün ezelden beri süregeldiğini ve egemen güçlerin direnmeyen mazlum insanları ezeldenberi ezdiğini — Tahir ile Zühre sahnesinde —, toplumunu düşünen insanın haksızlığa karşı başkaldırışını — Dadaloğlu sahnesi ile —, daha fazla kâr amacı ile büyük ticari kuruluşların ve sözümona millet çıkarlarına çalıştığını söyleyen, egemen sınıfın borazancısı büyük gazetelerin sözde fakir halka yardım amacıyla yaptığı çekilişlerle fakir halkı nasıl kazıkladığını — eğlence sahnesi ile —, yeni yetişen kuşakların zararlı yayın organlarını okuyarak nasıl şartlanıp kendilerini Tom Miks, Teksas, Tom Braks gibi hayali kahramanlardan gördüklerini — 2. Karakol sahnesi ile —, açlığın insana öz çocuğunu bile sokağa bıraktırabileceğini — 1. Karakol sahnesi ile — sergilemektedir seyircisine.

Ancak, Tahir ile Zühre ve Dadaloğlu sahnesi seyirciye çok yabancı gelmektedir. Çünkü bu sahnede anlatılan olaylarla seyirci etkilenememektedir. Sahneler oynanıp bittiğinde ne anlatılmak istendiğini düşünememektedir seyirci. Haklıdır da bunda. Çünkü bu olaylar hakkında şimdiye değin kendisi aydınlatılamamıştır. Dadaloğlu kimdir? Neyi, niçin ve kimin hesabına yaptığı kesinlikle açıklığa kavuşturulamamıştır. Tiyatroya burada önemli görevler düşmektedir. Dadaloğlu'nun seyirciye doğru olarak tanıtabilmek için önemli çalışmaları gerekmektedir. Oynadıklarıyla anlatmak istedikleri çok yetersiz kalmaktadır. Bir de folklorik oyunlar çok yapmacık ve amatörce oluyor. Tıpkı er eğitim merkezinde, acemi askerlerin yürüyüşüne benziyor folklor bölümleri. — Bilhassa Dadaloğlu sahnesindeki —.

Bazı sahnelerde bireyci davranış göze çarpıyor. Heyecandan olacak herhalde, bunu en çok Sevil Üstündal yapıyor. Eğlence sahnesinde çağrılmadan geliyor, Gönül Postası sahnesinde ondan önceki sahne bitmeden rolüne başlıyor, birinci perdenin sonunda ise arkadaşları şarkıya başlamadan o başlıyor ve dolayısiyle beraberce başlamak bozuluyor.

Ne var ki bizim tiyatro seyircisi şimdiye kadar belli tiyatro anlayışı içinde şartlandırıldığından, "Bu Kaçıncı Baskı?"yı seyrederken adeta kendini zorluyor. Her yeniye alışmanın zorluğunu kendinde iyice duyuyor. Şimdiye değinki tiyatro anlayışı — burjuva tiyatro anlayışı — seyirciyi adeta uyuşturuyor, onu kendi meselelerinden çok uzakta, ona çok yabancı konuları işleyerek seyirciyi olmayan yerlere götürüyordu. Oysa ki Gazete Tiyatrosunun "Bu Kaçıncı Baskı?" adlı oyununu seyrederken mutlaka bir sahnesinde kendini görüyor seyirci ve adeta yerinde duramıyor. — Çünkü baska alemlere gidemiyor —.

Sözün kısası tiyatro işlediği konulara daha fazla açıklık getirirse gazete tiyatrosunu daha çabuk tutacaktır seyirci. Oyuncuların hepsi başarılı olmakla birlikte en başarılıları Ertuğ Koruyan, Erdal Özyağcılar ve Sel Akçalı'dır.

Dileğimiz, Gazete Tiyatrosunun şartlandırılmış tiyatro anlayışını yıkıp, gerçek tiyatro anlayışını seyirciye kabul ettirmesidir...

ölümüne ölümüne

dal kıpırdamıyordu
susmuştu gecenin korusu
bir gündoğumu
bir kuşlar vardı çığlık çığlığa
gökyüzünden bulut bulut serpiliyordu
bir de yanaşık düzen
seken yaslı turnalar
allı turnalar şanlı turnalar
rosario'lu hem van'lı turnalar
bir gündoğumuydu işte anladım
sonrasız bir yolcu olduğumu
kestre dağları uzak uzaktı
kestre dağlarına yağmur yağıyordu
benim içimde yürek gibi kabarmış
sıra sıra yanardağlar
devine devine duruyordu

bu fişek gibi çığlık dindi mi dindi
her şey bitecek biliyorum
ay düşecek paldır küldür dalların arasından
kanadından vurulmuş
bir delice bir isyancı bir hüzüncül kuş
akşam olacak
dağlarda yıldızlar ışıldayacak
ben olmayacağım
sen olmayacaksın
kinler kavgalar sonlanacak
kana kana kanayan yürekler yarasından
aşklar olacak her köşebaşında hayatın
en sevecen elleriyle kurulmuş

bir mum gibi dökülüyor gün işte
akşamın doyumsuz sinesine
umudunu kesme benden sevdiğim
ben senden umudumu hiç kesmedim
kaç umman kaç kıta boylum benim
yaşamak güzel sen hiç bir şeye bakma
anla ki bir siperdesin
ellerin titriyorsa sevincindir
bulutların tetiğini çekiyordur ellerin
şafakla uyanacak çocukların
güreşecekleri avluları yıkamak için

kime yansam derdimi/kime yakınsam
duvar olmasa
desem ki ölüm bir ıssız uzun
kınımdır benim
ve bir yarayı dağladıkça insanın biz kardeşim

hayatı iyice anlamalı
bir gülün yangınla bağıntısını
çünkü her şey geçiyor şehvetli bir an gibi
ve biz soluk soluğa
ve dövülmüş gibi şaşkınız
gece yalnızlıklarda yalnız korkunun izi
ve bir cilet yarası gibi sinsi ve derin
yerleşmiş yüzüne bütün yenilgilerin

ölümüne ölümüne
kalırsa bir gül kalsın eskilerden
sürenin saygıyla eğilerek koyduğu
ve bir de mezar taşının bıçkın duruşu

Aydın YALKUT

ağlama kız

ağlama kız, eskime kız, eskimo kız!
hem ağlasak ta kim kime kız?
ben ağlama yüksek okulunu bitirdim
kapı kadar bir diploma getirdim,
gül atardım/kurşunu yer yatardım,
kendimi çok ucuza satardım,
oysa ki enikonu bu dünyada vardım!
sonunda durdum şu sonuca vardım
ve sana diye bu şarkıyı yazdım :
ağlama kız, eskime kız, eskimo kız!
hem ağlasak ta kim kime kız?
gözlerinin ışığını silme eskime kız!

yara almadan geçelim şu ormanı
daha fazla yara bere almadan,
zaten yeterince yara aldık kız.
üflediler, bir balonu şişirdiler,
birtakım balonları şişirdiler,
onlara imrene imrene ufaldık kız,
o kadar ufaldık ki onlar da şaşırdılar!
onlar atı alıp üsküdar'ı geçtiler
biz geride kaldık kız.
ağlama/hiç ağlama/şarkı öğren. bıçak öğren.
beklenen o sinyali aldık kız!
ay'a, oyuna gereğinden fazla daldık kız,
uyandık ki atı alan geçmiş suları!
Güvercini boğ/şahinini uyandır,
birkaçımız saldık kız!

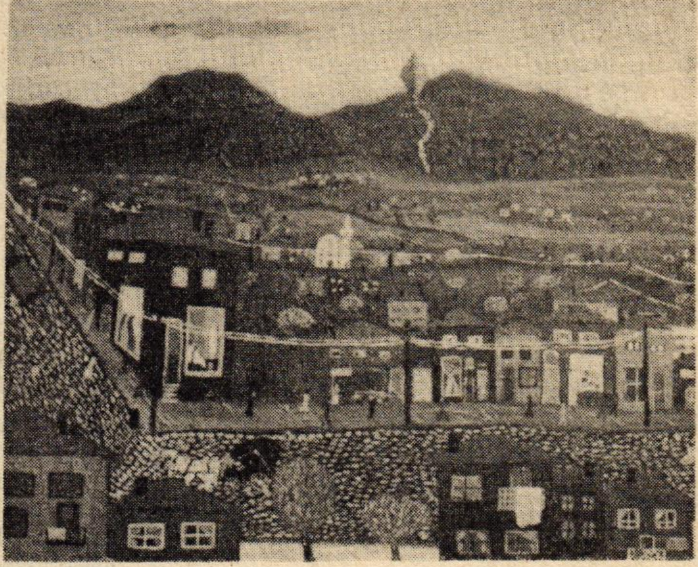
sil ağlamanı eskime/eski gömleğime!
yaslan bir duvara, şarkımı dinle,
ağıt mı, düğün mü, şarkı mı, dinle :
biz doğarken, daha doğarken
neyiz ,kimiz, kimdeniz, yazılmıştı kız,
bir yararı varsa kendi gerçeğine kız
elindeki çiçeğine, belindeki bıçağına
soyguncunun altın çağı'na kız!
hayatı bombalayan savaş uçağına kız!
eski kendinin üstünü kalemle çiz,
eski kendinin iç - surlarını gez
yanlış yerleri boz/doğrusunu yaz,
dünyanın uzakdoğusun yaz
bir gülün yeni uğultusunu yaz,
ağlama kız, eskime kız, eskimo kız!

yunus geldi gitti/dadaloğlu, bir sultan apdal
geldi gitti/dünyada hayın eksilmedi kız!
kaldı gene kalleş, kötü, aptal ve kurnaz!
aşk ışığı nedir, gül şarkısı nedir
birçoğu bilmedi kız!
kimsenin ağlamasını, öbürü, eskisiyle
uzanıp silmedi kız!
artık bunca karanlık orman geçildikten sonra
seninle bir dağ kavgası çağındayız!
ışıyan keskin halk bıçağındayız.
ağlama çağını, çizmelerimiz bata çıka
geçtik/ne bir dağın aşağısındayız,
ne de halk denizine atılan
beylerin paşaların ağındayız!
ağlama kız/ ağlamamak şafağındayız!

Fikret DEMİRAĞ



FAHİR AKSOY



FAHİR AKSOY/Peysaj (manzara)

RESİM ÜSTÜNE SÖYLEŞİ

Fahir Aksoy ile Metin Altıok geçtiğimiz Aralık ayında Ankara'da, Ak Galeri'de ortaklaşa bir sergi açtılar. Fahir Aksoy'un bir süreden beri Türkiye'de kuramsal yanını da yansıtmayı üstlendiği insite sanat anlayışının kapsamına giren resimleri yer aldı sergide. Metin Altıok ise; ilk sergisinden beri sürdürdüğü toplumsal kaygılı, ince bir duyarlılık yansıtan siyah - beyaz desenlerinin ulaştığı yeni bir aşamanın örneklerini sergilemişti. İki sanatçı resimleri üzerine sergilerinde söyleştiler. İlgiyle dinlediğimiz bu söyleyişinin bir bölümünü, sanatçıların görüşlerini yansıtması bakımından okuyucularımıza aktarılmaya değer bulduk.

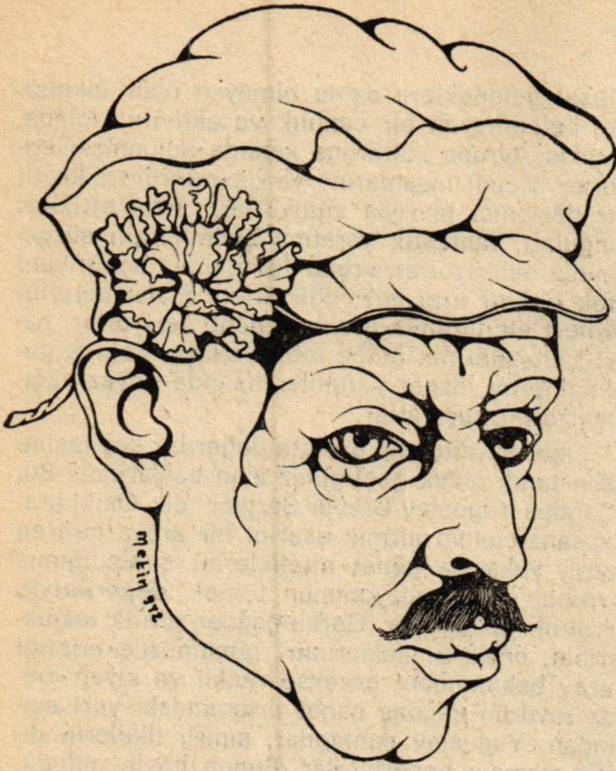
Fahir Aksoy : — Metin, ister misin seninle ortaklaşa sergimiz vesilesiyle resimlerimiz ve anlayışlarımız üzerine biraz konuşalım?

Metin Altıok : — Tabiî, çok iyi olur. Üstelik resim eleştirisi kurumunun pek cılız olduğu ülkemiz için geçerli ve yararlı da olabilir.

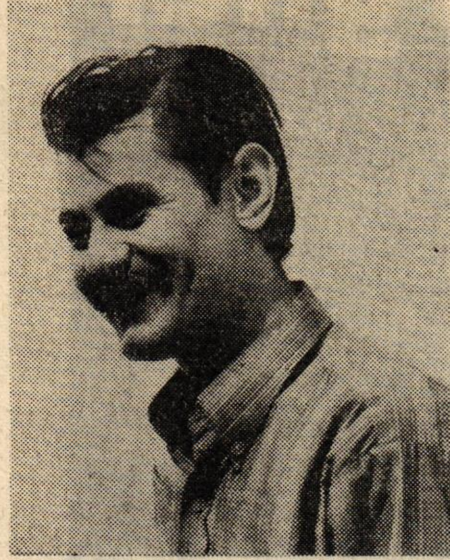
F. A. : — Öyleyse al sana bir soru! Geri kalmış bir ülkenin sanatçısı olarak, üzerinde düşünülmesi gereken o kadar çok sorun var ki! Aslında insan nereden başlayıp nerede bitireceğini kestirmekte güçlük çekiyor... Örneğin sen, resminde işlediğin konuları çevrendeki çalışanlardan, ya da toplumun eli - kolu bağlı bırakılmış, sorunlarına çözüm aranması gereken, duygusallıkları kendilerini zorlayan çıkmazdaki insanlarından seçmektesin. Bu yönelişin nereden geliyor?

M. A. : — Sanatı, insanı sıkıntılarından uzaklaştıran rahat bir sığınak, hayatı kolaylaştıran bir boşalma aracı olarak görmüyorum ben. Çünkü bu herşeyden önce tarihe ve insana karşı bir anlayıştır. Çevreden aldığımız duygu yükünün, birden entellektüel ve seçkinler düzeyine yönelik biramaçla ayağını yerden kesmek, sanatı tek amacı yine kendisi olmak üzere; yaşanan, yaşadığımız ve etkilendiğimiz duygu-yüklü hayattan soyutlamak sanat alanı için en belirgin bir yabancılaşma örneğidir. Duygusuna, yazgısına, sorununa katıldığım, beni kişiliğiyle ve yaşamıyla etkileyen insan, hangi insansa onun resmini yapıyorum.

Onun ve benim dünyamız, şu içinde yaşadığımız, savaş verdiğimiz somut dünyadır. Resmi göksel planda, günlük yaşamımıza insan duyarlılığı yelpazesinden hiçbir dilim aktarmayan bir oyun, bir süs olarak değil sevgiyle inandığım bir iş olarak düşünüyorum Sizin de sanatı, ayağı yere basmayan, içinde yaşadığımız koşulları ve kendisine seslendiğimiz insanı aşarak, sanat için sanat görüşünden kalkan bir soyutlama olarak gören anlayışı yadsıdığınızı sanıyorum. Bu serginizde son örneklerini gördüğüm resimleriniz de, resmi belli bir seçkinler tekelinden çıkartıp, herkese tüm bir halka benimsetmek, sevdirmek çabasını taşımıyorlar mı? Kaldı ki siz, yıllardan beri, aktarmacı, batı kopyacısı bir resme karşı yazılarınızla en kesin tavrı takınmış bir yazar - ressamsınız ve sizin bu çabanızla resimleriniz arasın-



KARANFİLLİ ADAM/Metin Altıok



METİN ALTIOK

da bir paralellik kurmak mümkün. Benimki gibi, sizin resminiz de geleneksel batı resminin aşkınlığını, gökselliğini bu dünyaya indirmeyi amaçlamaktaymış gibi gelir bana. Siz ne diyorsunuz?

F. A. : — Bu açıklama ayrı teknikler ve ayrı yöntemlerle de çalışsak, ayrı yollardan da gitsek, aynı düşünce çizgisinde birleştiğimizi ortaya koyuyor. Yalnız şu var; senin bilinçli ve önceden saptanmış bir amaca yönelen, dünya görüşünün de katkısıyla kesinkes ortaya koyduğun eserlerle, benim içgüdüsel, çocuksu ve mizacımdan gelen yalınlığı yansıtan resimlerin arasındaki ortaklığı yaratan, Türkiye'li olmamız ve aynı çevreden benzer duyarlılıklarla etkilenmemizdir sanırım. Aynı zamanda bu, benim resmimin bağlandığı kuram olan insite sanat anlayışına son derece uygun bir tavırdır. Şimdi Metin, buraya kadar aşağı - yukarı ortak olduğumuz yanları belirttik. Benim senden ayrı olduğum yere gelince, galiba şunları söyleyebileceğim: Sen kendi dünya görüşünün belirlediği duyarlığından hareket ederek, neye ve nasıl bakacağını planlayan ve toplumsal bir işlev amaçlayan bilinçli bir çabayı sürdürüyorsun Dönüp dolaşıp aynı düşünsel sonuçta birleşmemize rağmen, benim doğal yönelimim, etkilendiğim konuyu bilincimin mihengine vurmaksızın, salt sezgisel olarak ağır bir tempo ile içime doğduğu gibi resim yapmaktır. Bunun örneği de, bunca yıldır resim üzerinde uğraşmama rağmen, toplumsal ögenin billûrlaşıp ayıklanmış yansıtılmasını yeni yeni yoğunlaştırmaya ve dışlaştırmaya başlamamdır. Sen de yaklaşımlarımızın farklılığı üzerindeki bu düşüncelerime katılıyor musun?

M. A. : — Gerek kendi resimleriniz, gerekse benimkiler hakkında söylediklerinize ve aramızdaki ana ayrım konusundaki fikirlerinize katılıyorum Fahir ağabey. Birlikte sergi açmaya karar verişimiz de asgari müştereklerimizin bir ifadesidir. Birbirimizin resimleri hakkındaki değer ve beğeni yargılarımızı bir yana bırakırsak...

F. A. : — Zaten amacımız birbirimizi övmek değil, resim anlayışlarımızı tartışmaktı.

M. A. : — Tabiî tabiî! Yalnız sözü bağlamadan önce şuna da değinmek isterim ki; yanlış bir resmin güzeli, doğru bir resmin orta hallisine bile her zaman yenik düşecektir. Biz kavramsal açıdan doğru olan resmin en iyisini yapmamış olsak bile, konuşageldiğimiz sorumluluk anlayışımızla olsun sanatçı olmanın onurunu taşımaya hak kazanmıyor muyuz?

F. A. : — Keşke resimlerini izlemek olanağını bulduğumuz ressam arkadaşların, bu sanat görüşümüzü paylaşıp, eserlerinde yansıtanları bugünkü gibi beş - on kişiyle sınırlı kalmasaydı da, çoğunluğu teşkil etseydi. Ne yazık ki bu alanda Türkiyenin somut koşullarına rağmen, akl için tarlk bir olamıyor.

M. A. : — Oysa ki sorumlu bir sanat anlayışından doğan sanat eserinin, hayatı ve kişiliği zenginleştirmekte, sanatsal çabaya saygın bir anlam kazandırmakta, bilinçlenme süreçlerini devindirip, hızlandırmakta ne kadar etkin olabildiğinin örnekleri otradadır. Resimde olsun, başka sanat alanlarında olsun, gerçek sanat eseri her zaman devrimci olmuştur. Bunun için sorumlu ve yükümlü bir anlayıştan her kaçış, sanattan da kaçıştır. Böylesi kaçışların ürünleri, bugün değilse yarın silinip gidecektir.

sergiler

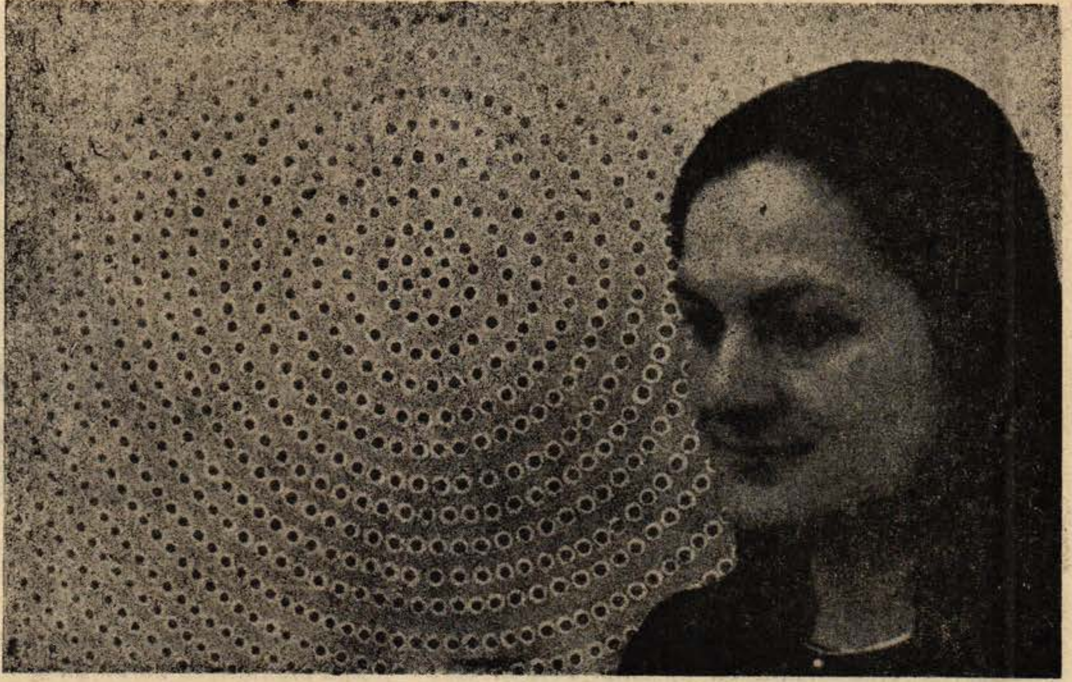
kaya özsezgin

Devlet Galerisinde

Son çeyrek yüzyıl içinde - özellikle de son on yılda - grafik sanatların, orta ve doğu Avrupa ülkelerinde ilginç gelişmeler kaydettiği, çağdaş sanata önemli katkıda bulunduğu gözden kaçmıyor. Bu gelişmenin somut örneklerini, bir kaç yıldan beri Ankara'da karşılıklı kültür ilişkileri çerçevesinde düzenlenen sergilerden izlemek olanağı var. İki yıl kadar önce sanat çevrelerinin yakından tanıdıkları Avusturya Fantastik gerçekçi grubunun sergisiyle birlikte **Luby** ve **Boeckl** özel sergileri; Macar, Polonya ve Bulgar sanatının grafik türündeki toplu sergileri; **Barlach**'dan bu yana Alman grafik sanatındaki atılımları başlıca sanatçıların eserleriyle belgeleyen gösteriler, Amerika ve başka ülkelere oranla, Avrupa'da insan dramına ve bilinçaltı dünyasının zengin kaynaklarına yönelen doğurgan, diri ve canlı bir grafik vizyonunun varlığını ortaya koyuyor. Genel bir deyişle, bu işlek vizyon, fonksiyonel olmaktan nefret ediyor, soyut dünyanın dar sınırları içinde kalmaktan kaçınıyor ve düşünce mekanizmasıyla plâstik olanaklar arasında, bu olanakların değerini küçümseyen, tam tersine bütün espiriyi o olanakların temeli üzerine oturtmaktan zevk alan bir eğilimi zenginleştirmeye çalışıyor. Bütün grafik çeşitlemeleri, bu ortak merkezin çevresinde halkalanıyor ve Avrupa'ya özgü geleneksel duyarlığın çağdaş uzantıları biçiminde değerleniyor. Fransa, İtalya ve Almanya gibi, bu geleneğin öncüsü ve yürütücüsü durumunda bulunan ulusların yanı sıra, aslında köklü ulusal geleneklere sahip olmayan öbür ülkelerde, belenmeyen bir canlılık ve aktivite içinde, çağdaş Avrupa kültürüne katkıda bulunmak istiyorlar. Kendi insanlarına ve çevrelerine dikkatli bir gözlemci tavrıyla eğiliyorlar. Elde ettikleri bulguları, fantastik yaratma biçimlerinin süzgecinden geçiriyorlar. **Freud** yönteminin açtığı yeni ufuk çizgisi üzerinde, biliçaltının malzemelerini cömert bir tutumla gözler önüne seriyorlar; hayat çelişkilerinin bilinç altına sıkışıp kalmış görünümlerini, öznel yorumlar halinde beyaz kâğıdın üzerine saçıyorlar.

İşte bu tutumun dikkate değer bir cephesine daha tanık olduk geçtiğimiz ayın başlarında. Bu, "Çağdaş Yugoslav Gravür Sergisi" dir. Oniki grafik sanatçısının altmış eserini bir araya getiren sergi, yukarıda genel niteliklerini sıraladığımız Avrupalı grafik vizyonunun temel değerleriyle karşıtlık yaratmıyor. Gerek çağdaş grafik tekniklerinin, baskı olanaklarının günümüzde eriştiği düzey bakımından; gerekse renkli ve siyah-beyaz ravürün çağdaş sanat ortamındaki yeri açısından, Yugoslav sanatçılar, sınırlı ilkelerin dışına çıkmayı beceriyorlar. Bunun böyle olduğu, "aquatint", tahta oyma, ipek baskı ve taş baskıyla birlikte karışık teknikleri uygulayan resimlerde, op-art ürünlerden, konulu resimlere kadar uzanan değişken bir çizginin üslûp farklılaşmasında kolayca izlenebiliyor. En yaşlısı 1920 (**Marjan Pogaçnik**), en genci 1945 (**Gorazd Şefran**) doğumlu Yugoslav sanatçılar, aşağı yukarı birbirini izleyen iki kuşağın sanat tutumlarını bir araya getiriyorlar. Aslında bu tutumlarda belirli ayrımlar ve simgeleyici öğeler bulmak gereksiz. Çünkü en yaşlı sanatçı, en yeni sanat eğilimlerine ilgi göstermekte, gençlere oranla daha atak. Öte yandan, figüre öncelik tanıyan resimler, bu eğilimi, grafiğe ters düşmeyecek bir yönde değerlendirdikleri için, "illustration" a kayma tehlikesini, daha başlangıçta bertaraf ediyorlar. Temiz bir baskının gerektirdiği titiz çalışma, bu ortak çabanın çevresinde genişleyince, ister istemez birtakım kişisel görüşler belirmiş. Örneğin **Mersad Berber**'in grafiğini, bir **Dzevad Hozo'**dan; **Joza Horvat**'ın siyah zemin üzerine "telkâri" çizgilerden oluşan masalcı figürlerini, **Andrej Jemec**'in soyut düzenlemelerinden ayıran nitelikler, hiç de küçümsenir gibi değil. Bunlar arasında Mersad Berber'in asil duruşlu Avusturya kraliçesini resmeden Velazquez portrelerinden esinlenerek renkli tahta oymaya döktüğü izlenimler, belki de serginin en ilginç, en dikkate değer ve o ölçüde de en başarılı çalışmalarıydı. "Velazquez'in şânı için" yapılacak çağdaş bir gravür, ancak bu kadar zengin çağrışımlara konu olabilirdi.. Doğrusu Velazquez'in, bu XVII. yüzyıl ünlü İspanyol ressamının şânı, bu "şân" a ortaklığını açık biçimde belgeleyen Mersad Berber'in gravürüyle çağdaş bir anlam kazanıyor.

Galerinin ayrı bir bölgesinde; **Abdurrahman Kaplan,** son baskı resimlerini sergiledi. Bu genç


Gencay yapıtı ile birlikte

sanatçının, işini gerçekten ciddiye alan, tutarlı olmak isteyen ve grafiği çağdaş ölçüler içinde değerlendirmeyi amaçlayan bir tutumu var. Bu tutum henüz açık - seçik bir espriye ulaşmış sayılmaz. Hatta bir önceki sergisinden bu yana, Kaplan'ın belirli üç - beş temanın çerçevesini kırarak daha yoğun ve dinamik araştırma temposuna girdiği de pek söylenemez. Figürle soyut çizgi arasındaki kararsız tavrı, figürde denemeye çalıştığı "leitmative" karakterin, resmin bütünü içinde inandırıcı ve etkileyici bir yer bulamaması sonucunu doğuruyor. Tekrarlı motiflerin, grafikteki çözüm yöntemi iyice saptanmadan, doğrudan doğruya baskının değişken izlenimlerine dayanarak sağlanan çoğaltım, tek bir grafiğin gücünü uzun süre ayakta tutamaz. Değişkenlik, ayni resmin temel biçimsel sorunu olarak düşünülmeli ve bu sorun, sanatsal açıdan çözümlendikten sonra ikinci plândaki izlenimlerle ortaklık kurabilmelidir. Baskı resmin güç yanlarından biri işçilikse, ikincisi de esprideki kalitenin, çoğaltıma üstün gelecek biçimde değerlendirilmesidir. Kaplan, birinci güçlüğün üstesinden gelmeye hazır olduğunu belirtiyor ama, ikincisinin çözümü için daha ayrıntılı çalışmalara ihtiyaç olacak sanırım.

Suluboya resmi "sevdirmek ve teşvik etmek amacıyla" iki yıl önce kurulmuş olan "Suluboya Ressamları Grubu", bu kez daha geniş ve ödüllü bir sergiyle çıktı karşımıza. Sergiyi dolduran irili ufaklı resimlerin uyandırdığı ilk izlenim, bu malzemeyi iyi - kötü kullanan amatör çizgideki sanatçıların, belirli bir ayrım gözetilmeden kaliteli birkaç suluboya ile bir arada sergilenmesiydi. Bu görünüm, ilk bakışta grubun amacına uygun düşmüyor değil. Ama madem ki, iş ödül çizgisine getirilmiştir, sergiye girecek resimlerde de "asgari' bazı ölçüler aranabilirdi. Kaldı ki suluboya, malzeme olarak belki öbür resim türlerine oranla daha yetenekli eğilimler gerektiriyor. Yağlıboya resimde işin tekniğini iyice kavramamış kişiler bir süre gözlere "hoş" görünebilir ama, suluboya, daha ilk denemede acemiliği, hazır yiyiciliği, kısa yoldan amaca ulaşma tembelliğini açığa vurur; gerçekten değer taşıyanla, taşımayanı ilk adımda belli eder. Nitekim bu sergi, işi boğuntuya getirmek isteyenle, güçlüğü yenmeye azimli olanı kesin çizgilerle birbirinden ayırıyor. **Bedia Taran, Işıl Özışık** ve **Kemal Gökaydın**'ın ödülleri; **Abidin Elderoğlu** ve **Ülkü Uludoğan**'ın mansiyonları paylaştıkları sergide, örneğin **Eşref Üren**'in, Paris anılarını eskitmeden yaşatan avuç içi kadar suluboyası, bu resim türünün kalıcı yanını belirtmeye yetiyor, artıyordu bile..

Türk - Amerikan Derneği Galerisinde

Daha çok seramikçi olarak kişiliğini belgelemeye çalışan **Gencay Kasapçı,** seramiğe, günlük hayatın ihtiyaçları doğrultusunda belirli bir fonksiyon yükleyen süs eşyalarını, bu kez tablo - seramik biçiminde değerlendiriyor; göz taşlarını ve mercimek tanelerini, seramik malzemesiyle yoğurarak, bir tek kompozisyonun çeşitlemeleri halinde yan yana koyuyor. Bu kompozisyon Gencay'ın daha önceki sergilerinden alışık olduğumuz tek merkezli ve op - art kaynaklı halkalardır. Göz taşları, bu kompozisyonu fazla iddia beklemeyen gözlerde ilginç kılmaya yeterli olabilir ama, onların dizilişi, kişisel bir beğeniyi ön plâna çıkaracak niteliklerden oldukça uzak görünüyor.



ZEBRA GURUBU/P. Nagel



ZEBRA GURUBU/P. Nagel

1972 yılı içinde, Londra'da Victoria ve Albert Müzesi'nde uluslararası bir seramik sergisi düzenlenmişti. Amerikan Büyükelçiliği, bu geniş sergide yer alan eserler arasından otuz kadarını Türkiye'ye getirerek ilk kez dernek gayerisinde sergiledi. Serginin Amerikan seramikçileri bölümü, Amerikan El Sanatları Konseyince seçilmiş, Londra sergisine giren dört Türk seramikçisinin eserleri **Sadi Diren, İsmail Hakkı Oygar, Filiz Özgüven, Mehmet Uyanık)** ve bunlar dışında kalan öbür seramikçilerimizin çalışmalarıyla birleştirilerek bu ortak sergi düzenlenmiş. Çağdaş Pop - Art'dan geniş ölçüde yararlanan ve bu ortak sergi düzenlenmiş. Çağdaş Pop - Art'dan geniş ölçüde yararlanan ve bu sanat anlayışını - birkaç eser dışında - seramiğe uygulayan Amerikan sanatçılarının çevresinde **Galatalı**'ların,, **Sadi Diren'in, İ. Hakkı Oygar**'ın seramikleri, insanî öze öncelik tanıyan sıcak bir dünyanın dokularını geliştiriyorlar. Teknik duyarlık ve form anlayışı yönünden bizim sanatçıların işleri, bu öz'den yeterince nasiplenmiş göründü bana.

Mimarlar Odası Salonunda

Resimlerini ve seramiklerini bir arada sergileyen **Seniye Fenmen**'de, bütün çalışmaları ayni doğrultuda değerlendiren kişilikçi bir tutum yok. Resimlerin bir kaçına egemen olan toplumsal içerik, yüzeysel çizginin ötesine geçemiyor. Bizde özellikle son yıllarda kimi amatörlerce denenen, ama resmin temel olanaklarıyla bağdaştırılamadığı için inandırıcı düzeye ulaşamıyan bu tutumun belirli "prototip" leri vardır. Resimler bu prototiplere dayandırılıyor ve zoraki "pathétique" ifadelerle toplumsal içerik arasında bağıntı kurulmaya çalışılıyor. Resmin toplumsal karakteri, elbel bu kadar basit ve yüzeysel değildir. Ancak başarılı ve güçlü sanatçıların işidir bu. Resimde toplumsal içeriğin ne anlama geldiği iyice düşünülmeden, ekspressif yöntemlerin aracına sığınmakla sorun çözümlenemez. İfade yönü yüzeysel biçimde abartılmış sanat formlarının arkasında, plâstik yetenekten soyutlanmış hikâyeci bir davranışı çok zaman görmüşümdür.

Alman Kitaplığı Galerisinde

Alman sanatında, özellikle büyük gravür ustası Dürer'den bu yana, grafik sanatını kesintisiz ve tarihsel bir gelişme çizgisi üzerinde sürdüren sanatçılar, günümüzde, bu sanat kolunun ilginç örneklerini vermeye devam ediyorlar. Çağdaş baskı sanatı, öbür Avrupa ülkelerinde olduğu gibi, Almanya'da da olağanüstü bir gelişme göstermiştir. Bu, grafik sanatta değişik görüşlerden hareket eden grupların ve kişisel çaba gösteren sanatçıların, etkili bir düzey meydana getirmeleri sonucunu doğurmuştur. Ankaralı sanatseverler, geçen yıl ayni yerde düzenlenen **Barlach** bu yılki **Ackermann** sergilerini, son on yıllık gelişmeleri toplu halde gösteren "Grafik 1960-70" ve ayrıca Münihli sanatçılardan oluşan "On-Dokuz" grubunun eserlerini hatırlayacaklar.

Bu kez, 1965'de Hamburg'da ayni sanat görüşüne sahip dört genç sanatçının **(Dieter Asmus, Peter Nagel, Nikolaus Störtenbecker** ve **Dietmar Ullrich)** bir araya gelerek kurdukları "Zebra Grubu" nun grafik çalışmaları sergilendi. Sergi kataloğunda, zebranın gruba sembol olarak seçilmesinin nedeni, bu hayvanın "dikbaşlı" oluşuna ve "dekoratif" etkisine bağlanıyor. Ana konusu insan olan grubun güttüğü amaç, "yeni bir somut anlayışı, özellikle insan figürünün tasvirinde gitgide artan bir sertlik ve nesnellik getirmek" tir.

Zebra sanatçıları, grafiklerinde bu "sertlik" ve "nesnellik" dozunu gerektiği gibi kullanabilmek için fotoğraftan geniş ölçüde yararlanıyorlar. Tek renk bir zemin üzerine, foto - gravürü ol-

dost'dan okurlarına resim notları

Yugoslav Sanatı

Orta Avrupa'nın güneyinde, önemli bir bölümü Balkan yarımadasında yer alan Yugoslavya'da tarih öncesi kültürlerinden tunç ve demir çağı eserleri bulunmuşsa da, yerleşik uygarlığın ilk belirtilerine İ. Ö. VII. yüzyılda Adriyatik denizi kıyılarında siteler kurmuş olan Yunanlılar zamanında rastlanmaktadır. Bundan ortalama üç yüzyıl sonra ise bölge, Keltlerin istilâsına uğramıştır. İ. Ö. III. yüzyıldan itibaren, imparator Avgustus zamanında kurulan çok sayıda kolonilerle Romalılaşma dönemine geçilmiştir. Bugün Yugoslavya'da Roma devri uygarlığının belgesi birçok anıt bulunmaktadır. I. S. VI. yüzyıldan sonra ise, Slav istilâları, bölgedeki bütünlüğü ortadan kaldırmış ve yaşadığımız yüzyılın yakın tarihlerine kadar bu bütünlük kurulamamıştır. Balkanların öbür ülkelerinde olduğu gibi, Yugoslavya'da da değişik bölgelerde birbirinden farklı etkiler doğmuş ve zamanla gelişmiştir. Makedonya, Sırbistan ve Bosna'da Bizans ve Türk uygarlığının etkileri yaygın iken, Dalmaçya ve kıyılar, daha çok İtalya ile kültürel ilişkilerde bulunmuştur. Karadağ ve Slovenya'da, karmaşık kültürlerin etkisiyle beraber, özellikle Alman ve Avusturya'nın etkileri geçerli olmuştur.

Dalmaçya kıyılarında rastlanan birkaç eser dışında, ortaçağ kültürü, Yugoslavya'da fazla yaygın olamamıştır. Mimarlık alanında Gotik üslûbun izleri, XVIII. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Bu yüzyıldan sonra da, Barok üslûbun etkileri başlamıştır.

Bütün bu gelişmeler, Yugoslavya' da tarihsel ve siyasal olayların da katkısıyla ulusal kültür ve sanatın geç kurulmuş olduğunu göstermektedir. Bu alanda ilk kıpırdanışlar, XIX. yüzyılın sonlarına doğru belirmeye başlamış ve akımın önderliğini Sırbistan yapmıştır. Aslında Yugoslav halkını meydana getiren değişik uluslardan, çoğunluğu Sırplar oluşturmaktadır. Bunun arkasından Hırvatlar, Slovenler, Makedonlar, Arnavutlar ve Karadağlılar gelmektedir. Türklerin sayıları da yarım milyona yaklaşmaktadır. Şimdiki başkent olan Belgrad'dan başka, Zagreb ve Lyubliyana şehirleri, sanat merkezleridir. Bu şehirlerde özellikle son yıllarda önemli sayıda sanatçı yetişmiş, bunlar, canlı bir sanat ve kültür hayatının oluşmasında başlıca etken olmuşlardır. Ulusal kültürün yaratılması çabası sürdürülürken, Fransız sanatının çağdaş etkileri de geçerliğini yitirmemektedir. Resimde, izlenimcilik uzun bir süre geçerli olmuş, birinci dünya savaşından sonra ise, Avrupa sanatında birbirini izleyen yenilikler, Yugoslavya'da da taraftar kazanmıştır. İkinci dünya savaşını izleyen yıllarda sosyalist bloka giren ülkelerde "toplumcu gerçekçi" sanat sloganı geniş ölçüde geçerli olurken, Yugoslavya, bu akımdan en az etkilenen ülkelerden biri olarak kalmıştır. (Arkada)

duğu gibi yerleştirmekten çoğu zaman çekinmiyorlar. Aslında bu, bir anlamda Pop sanatın uyguladığı bir yöntemdir. Zebra'cıların da, bu sanat anlayışından esinlendikleri anlaşılıyor. Ne var, bu anlayışı, Pop sanatçıların eserlerinde görülegeldiği gibi, "dadacı" bir espriye götürmekten de kaçınıyorlar. Nageli'n eserlerinde belirli objeleri, sanatçının yaratıcı gücüne eş bir duyarlık doğrultusunda çeşitlenmiş olarak görüyoruz. Ullrich'de de ayni eğilim var. Bu ise, grafiğin temel niteliklerine yaklaşımla açıklanabilir. Zebra sanatçıları, fotoğrafı bütünüyle aktarmadıkları resimlerinde, grafiğe özgü plâstik cevheri yakalamaya çalışıyor ve bunda belirli bir başarı da elde ediyorlar. Ama fotoğrafın ifadeci yönü, bütünüyle plâstik grafik etkisini geri plâna ittikçe, foto - gravür önem kazanıyor ve böylece makinenin objektifi yalnız başına, resmin anlamsal boyutlarını çiziyor. Oysa çağdaş grafiğin anlamla ilgili boyutları, objektifin çizdiği boyutların çok daha ötesindedir.

Devlet Galerisinde

Aralık ayının sonlarına doğru, Ankara Gazeteciler Semiyeti ile Alman Kültür Merkezinin ortak çabalarıyla "İkinci Dünya Fotoğraf Sergisi" düzenlendi. Bu sergi, Almanya'nın ünlü dergilerinden **Stern**'in dünya fotoğrafçıları arasında açtığı "kadın" konusunu işliyor ve bu konuya ilişkin yerel görüntülerin zengin bir panoramasını veriyor. İspanya'dan Endonezya'ya, Mısır'dan Uganda'ya varıncaya kadar çeşitli ülke fotoğrafçıları, kadını, günlük hayatının kesitleri içinde çarpıcı ve düşündürücü bir biçimde, farklı görüş açılarıyla yansıtıyorlar. Serginin bütününü gezip gördükten sonra, edebiyatın ve güzel sanatların yüzyıllar boyunca kendilerine konu yaptıkları bu, hem anlaşılır, hem anlaşılmaz yaratığın, farklı gelenekler ve topraklar üzerindeki ortak niteliklerini ve duyarlı yanlarını olduğu kadar, geleneğin biçimlendirdiği ilginç yönlerini de bir arada değerlendiriyorsunuz. Çocukluktan ölümün kıyısına vardığı "zeval' 'günlerine doğru perde perde gelişen ve birbirini bütünleyen bu kadın görüntüleri, hayatın karmaşık ve değişken akışı içinde gerçekten anlamlı bir diziyi oluşturuyor. Bu dizi, belirli bir konu dolayısiyle çağdaş hayatın hüzünlü, zaman zaman sevimli, zaman zaman çelişkili ve acılı cephelerini de gözler önüne serdiği için, aslında tek bir "öykü" dür. Her insan o öykünün pasajları arasında ayni zamanda çağdaş hayatın kendini de bulabilir.

Fotoğrafların büyük bir çoğunluğu "enstantane" fotoğrafı olmakla birlikte, her birinde, ayrı ayrı bu tür fotoğrafın boyutlarını aşan zevkli birer tesbit de yok değildir. Sayılı birkaç fotoğraf ise, bu boyutları, sanatsal fotoğrafın gerektirdiği bir düzeyde başarıyla değerlendiriyor ve ilginç niteliklere ulaştırıyor.

DOST'DAN OKURLARINA RESİM NOTLARI

Bugün plâstik sanatlar alanında, çağdaş gelişmelere açık, devingen bir sanat hayatının sürdüğü Yugoslavya'da **İvan Mestroviç** gibi uluslararası üne sahip bir heykeltraş da yetişmiştir. Ayrıca **Hlebine** köyünde çalışmakta olan ve aralarında **Generalic, Rabuzin** gibi sanatçıların da bulunduğu Naif nitelikli ressamlar bir ekol meydana getirecek düzeye ulaşmışlardır.

Op - Art (Optique Art - Optical Art)

1960'lardan sonra etkinliğini duyuran öncü sanat akımlarından biridir. 1965'de New York'da düzenlenen modern sanat sergisinden sonra, Amerika ve Avrupa'da geniş bir sanatçı kitlesinin ilgilendiği bu akımın amacı, kare, dörtgen, daire v.b. geometrik biçimleri, iç içe ve yan yana kullanmak suretiyle, göz yanılsamasını esas alan optik etkiler elde etmektir. Görsel özelliklerden hareket ederek, renk ve biçim karşıtlıklarını, kendine özgü kompozisyon anlayışı içinde çözümlemeye, optik dizaynlar elde etmeye yönelmiştir. Fiziksel ve elektronik bulguları, sanata uygulama çabası içinde olan kinetik sanatçılar, devingen ışık oyunlarını, biçimlerle uyuşturarak canlı bir kompozisyon anlayışında karar kıldılar. Böylece Op - Art, yeni gelişmeler sonunda zengin bir görünüme ulaştı. Soyut sanattan yana olanlar, Op - Art'da kendi esprilerini doğrulayan yönler buldular. Bu sanat anlayışının fonksiyonel niteliği, özellikle tekstil ve mobilyacılıkta geniş bir uygulama alanı buldu; karakteri giderek yaygınlaştı. Op - Art'ın temeli ve kaynağı, **Malevitch, Mondrian, Leger, Robert** ve **Sonia Delaunay**'ın geometriden esinlenen çalışmalarına dayanır. Macar asıllı olan ve Fransa'da soyut resmin öncülerinden biri sayılan **Vasarely** (1908), bu akımın en ünlü sanatçısıdır.

Pop - Art (Populaire Art - Popular Art)

1950'lerden sonra, Dada akımının yeni ve aktüel bir ilgi yaratmasından sonra ortaya çıkan yeni bir sanat eğilimi. İlk kez Londra'da bir grup ressamın, kâğıt yapıştırma tekniğiyle yaptıkları ve sergiledikleri resimler, bu ad altında nitelendi, giderek alanı ve kapsamı genişledi. Bu akıma, esin kaynağından ötürü, "Yeni Dada" hareketi adı da verilir. İngiltere ve Fransa'dan öbür Avrupa ülkelerine kısa zamanda yayılmış ve resim sanatını geniş ölçüde etkilemiştir. Pop sanatın genel niteliği, Picabia, Duchamp ve Man Ray gibi dadacıların sanat anlayışlarıyla yakından ilgili olmakla beraber, yergilerinin ve tekniklerinin geniş kapsamlı olmasıyla daha da belirgindir. Günlük hayattan aldıkları çeşitli sahneleri, anlam yönünden karşıt biçimler içinde fantastik bir düzeyde değerlendirerek, çağdaş karşıtlıklarla alay ederler. Bu yöntemi etkili kılabilmek amacıyla, resme, resim - dışı malzemeler eklemekten de çekinmezler. Günlük eşyaları kopye edip büyütürler, resimli romanların illüstratif konularını resme katarlar, ilişkisiz gibi görünen konuları bir arada değerlendirirler. Bugün, resimde yabancı cisim ve maddeler kullanan bileştirici sanat ürünleri, giderek pop adı altında toplanıyor.

Pop sanatın başlıca öncüleri, **Jim Dine, Oldenburg, Rauschenberg** ve **Lichtenstein**'dir.

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

(2. Sayfadan)

nomik sorunlara olduğu gibi uygulamağa kalkışınca yolunu şaşıran bir insanın büyük ve acı yanılgısıydı.

Pound'un içinden çıktığı topluma tepkisi aslında haksız sayılamazdı. Amerika'daki sosyal ve ekonomik düzenin derinlerinde yatan bunalım tohumlarını, Ezra Pound, daha bu yüzyılın başlarında, ozan sezgisiyle görmüştü. Şimdi, bunalım patladıktan sonra, görmeyen yok.. Ama bir hekim gibi değil de büyücü gibi tedavi yolları aramıştı Pound...

İkinci Dünya Savaşı sonlarında Amerikalılar İtalya'yı işgal edince, Ezra Pound yakalandı; bir süre, Pisa kenti yakınlarında bir kampta tutuldu. Büyük yapıtı "Kantolar" ın son bölümlerini kapsayan "Piza Kantoları" nın (Pisan Cantos) adı, o günlerin anısını yansıtır. "Piza Kantoları" nı, çok ağır koşullar altında, orada yazmağa başlamıştı.

Ezra Pound daha sonra Amerika'ya götürüldü. Amerika'lılar, ülkelerine, hem de savaş sırasında, açıktan ihanet etmiş olmasına rağmen, Ezra Pound'un büyük ozan kişiliğini, onun çelişkilerle ve yanılgılarla dolu siyasal kişiliğinden ayrı tutabilme olgunluğunu gösterdiler. Onu, ağır mahkûmiyetlerden kurtarabilmek için, bir akıl hastanesine yatırdılar. Pek dengeli bir insan sayılmazdı zaten; o nedenle, kendisine deli raporu vermekte fazla güçlük çekilmemiş olsa gerektir.

1949'da, daha savaşın üstünden ancak 5yıl geçmişken, büyük yazarlardan oluşan bir kurul, Ezra Pound'a, Amerika'nın manevi değeri en yüksek yazın ödüllerinden birini, **"Bollingen Ödülü"** nü verdi. Bu yüzden tartışmalar oldu, ama kimse Ezra Pound'a bu ödülün verilmesini önlemeğe kalkışmadı.

Bizim bu yılki "Altın Koza Ödülü" perişanlığı sırasında bu olayı hatırladım. 1972 Türkiye'sinde, sadece tutuklu olan bir sanatçıya bir sanat ödülü verilmişken, jürinin kararı baskı ile değiştiriliyordu. Amerika'da ise, savaş sırasında yurduna ihanet etmiş bir insana, ozanlığı için, o ülkenin en büyük ödüllerinden bir verilebiliyordu. Resmî düşünce çizgisinden bir ölçüde bile ayrılan yazarlara, sanatçılara, 1972 Türkiye'sinde kolayca "vatan haini" damgası vurulabiliyordu. Fakat daha savaş anılarının ve acılarının taze olduğu yıllarda, Amerika'da Ezra Pound'un ozanlığını öven yazılar yayınlanabiliyor; yalnız şiirleri değil, hiçbir bilimsel değeri olmayan ekonomik yazıları da serbestçe basılabiliyordu.

Demokrasinin faşizme ve her türlü totaliter rejime üstünlüğüydü bu...

Bir süre sonra serbest bırakıldı Ezra Pound. Ömrünün geri kalan yıllarını, gönül verdiği İtalya'da geçirdi.

Çağımızın dünyasıyla bağdaşamayan - belik de bir çağa sığamadığı için bağdaşamayan - Ezra Pound'un yaşamı, belli ki cehennem azaplariyle doluydu. Özelikle son yıllarında içindeki cehennemden söz ettiği olurdu. Fakat "Piza Kantoları" ndan aldığımız parçada da görüldüğü gibi, Ezra Pound'un iç dünyası, bazan **"cehenemin dehlizlerinde bile"** cennet, el değdirebilmesini sağlayan bir dünyaydı. Çünkü **"gerçek sevgi"** vardı o dünyada.

DİL DEVRİMİ

YA DA BU SORUNUN GERİ KALMIŞ BİR ÜLKEDEKİ DURUMU.

tuncer tuğcu

Ülkemizde dil sorunu, İttihatçıların siyasal bir güç olarak belirmesinden beri bütün aydınların, ama yalnız aydınların, üzerinde durduğu en temel sorunlardan biri olmuştur. Bu soruna bir kez de üretim ilişkileri açısından bakılması gerektiği kanısındayım.

Selçuklular bir yana bırakılırsa, dilimizdeki ilk büyük yozlaşma çok ilginç tarihsel bir olayla çakışır. Bu olay, İ. S. 15. y. y.'ın ikinci yarısında Atlantik Bölgesi Devletlerinin Akdeniz Bölgesi Devletlerinin elinden dünya ticaretini almaları olayıdır. 16. y. y.'ın başlarında büyük ticaret yolları üzerine oturmuş olan Osmanlı İmparatorluğu Akdeniz Bölgesinin diğer devletleri gibi büyük sarsıntılar geçirmiş, ilk kez parasının değerini düşürmek zorunda kalmıştır. Atlantik Bölgesi devletlerinin yarattığı büyük ekonomik fırtına imparatorluktaki egemen üretim ilişkilerini bozmuş timar sistemi işlemez çift bozmalar önlenemez olmuştur. İmparatorluk askeri gücünün doruklarında olmasına rağmen, tarihsel koşulların gereği olarak Fıransaya ticarette büyük ayrıcalıklar tanıyarak kapitülasyonları kabul etmek zorunda kalmıştır.

İşte bu yüz yıl imparatorluğu kuran ve siyasal gücü elinde tutanların dili olan türkçeden yeni türedi bir dilin yani Osmanlıcanın tuttuğu, geliştiği yüz yıldır. Önceki yüzyıllar içerisinde de yöneticilerin kullandığı dille halkın dili birbirinden ayrıdır. Ama ilk kez bu yüzyıl içerisinde bu türedi dil devletin resmi dili olma durumunu kazanmıştır. Egemen üretim ilişkilerindeki bu değişim daha önceki yüzyıllarda görülmeyen ve kendilerini Osmanlı diye bilen yeni bir yöneticiler ve aydınlar kadrosu yaratmıştır. Üretim biçimindeki değişimin ürünü işte bu **Osmanlılar** bir bölüğü oldukları Türk halkının nasıl her şeyinden kopmuş yabancılaşmışlarsa, dilinden de kopmuş kendileri gibi türedi bir dili yani **Osmanlıcayı** yaratmışlardır. Bu arada, şunu belirtmek gerekir : Ele aldığı soruna göre çok kısa olan bu denemede, hiç bir zaman Osmanlıca denen dilin başlangıcı 16. y. y. dır. denmek istenmiyor. Selçuklular döneminde de sarayda ve aydın kesiminde konuşulan dilin pek çok kavram ve sözcükleri arapçadan, farscadan alınmıştır. Ama hiçbir zaman bu yüzyılların egemen tabakaları 16. y. y. dan sonra egemen olanlar kadar halka yabancılaşmamış ve bunun doğal sonucu olarak dilde de böylesine bir nitelik ayırımı görülmemiştir.

Bozulan üretim ilişkileri sonucu doğan ucuz emek gücü gerekli kadro ve sermayeden yoksun olduğu için manifaktür (el emeğinin ağır bastığı ilk fabrika emeği) ve endüstriyel üretim biçimine dönüşememiş dolayısı ile ulusal dilin gelişiminde büyük bir etken olan milli burjuvazi gelişememiştir. Batıda ise ulusal dili geliştiren, zenginleştiren sanatçının, filozofun, bilim adamının koruyucu meleği olmak zorunda kalan bir milli burjuva sınıfı oraya çıkmıştır. Batıdaki bu gelişimin en güzel örneğini Alman ulusu vermiştir. Avrupanın diğer uluslarına göre geç gelişen ve siyasal birliğini çok güç kuran Almanlar, 18. y. y.'a kadar iki dil kullanıyorlardı; halk ilkel bir Almancayı, üniversite ve saray çevrelerinden beslenenler ise lâtince veya fransızcayı... Gelişen endüstrinin yarattığı Alman milli burjuvazisi bir yandan gereksindiği siyasal birliğe ve sömürgelere kavuşabilmek için Purusyanın ordu gücünü kullanırken diğer yandan da bu işleri başarabilmek, Fransız ve İngiliz ekonomik güçleri karşısında dayanabilmek için Alman milliyetçiliğini alabildiğine körüklüyordu. Bu gelişimin sonucu olarak 18. y. y.'ın ikinci yarısında Almanca artık üniversitelerde ve sarayda konuşulan, yazılan bir dil oluyordu. Osmanlılarda ise devlet bir milli burjuva sınıfının devleti değildi. Bunun için devletin bütün katlarında görev alanlar ve bunların beslediği aydınlar biz Türk değiliz Osmanlıyız diyorlardı. Doğal olarak bu Osmanlılar, içinden koptukları, ama küçük görerek yadsıdıkları halkın dilini değil, kendileri gibi türedi bir dili yani Osmanlıcayı geliştireceklerdi.

bitpazarı şiiri

— kent yaşamını canlandırmak için stuttgart belediyesi yılda bir bitpazarı kurmayı kararlaştırdı —

akti yaşam
fanus altındaki boşluğa :
ip cambazı eski resimler
işi bitmiş sırsız leğen -
tazeliyor eskiyi
kurulu gramofonda
boğulan ses
öğrenci kız
satışa çıkarmış
latince ders kitabını
alıcı çıkmıyor
"ingiliz haftası"nın
etekli bando mızıkası
bastırıyor her türlü
gürültüyü
kabarıyor içi
yolu düşen türk işçinin
ve içimde huzursuzluk
yaşam sevinci

gene de
olsa olsa
tokun eğlencesi
bu enlemlerde
fakirin geçim derdi
ve oldum olası güzel
sonbahar stuttgart'ta

aç bilinç

açın öçü tarihsel
ilişmiş ilenir dağa taşa
uzar yolboyu tıkanır soluk
yol tükenmez

kimdendir şaklar kör kamçı
bilenin dağlamaya gözünü
açı ürkütmeye üstünkörü
buz olur sözü katınca yalan

bozuk büyü yer döner gün doğar
dil bağlamak kırbaç
karışık karanlık yollara salmak
yansımak yasak

kararın kararsız kuramsız
bilinç yanılsaması çevrenin
kaskatı vurur çevreye
aç bilinç açın bilinci

birikim sürecek : ise/de/için/ile
yer döner gün doğar doğal yasa
yer döner göz döner yalan yasa
bilinç en eski birikim yalın yasa

yer döner gün doğar
gün doğar aç doyar

Yüksel PAZARKAYA

Batıya göre çok geç olarak, İttihat ve Terakki Partisi içinde örgütlenen Türk Milliyetçiliğinin kuramcıları şemsiyeyi yeniden keşfedercesine Türkçeyi keşfetmiş ve dil sorunlarına eğilmişlerdir.

İttihat ve Terakkinin milliyetçilik mirasına konan Cumhuriyet aydını pekaz değişiklikle olduğu gibi koruduğu Tanzimat sonrası Osmanlı alt yapısının üzerine büyük bir gayretle yeni bir dünya görüşü ve moral yerleştirmeğe çalışmıştır. Bu işe canla başla sarılan Cumhuriyet aydını dilde Ataç Türkçesi diye adlandırılan bir bağnazlığa saplanıp kalmıştır. Bu dil milliyetçisi aydın, yaşıyan dille üretim biçimi ve halk arasındaki organik bağı görememiş alt yapı devrimlerini gerçekleştirmeden üst yapıda bazı dönüşümleri sağlamak için didinip durmuştur. Cumhuriyetin bir döneminde dil konusunda kargaşa sürüp gitmiş ve halk eskiden Osmanlı aydınını nasıl anlıyamıyorsa Ataç Türkçesini kullanan yeni aydını da anlıyamamıştır. Ama gene de her şeye rağmen son yıllarda dış ve ve iç baskının zorlaması sonucu Cumhuriyet Türkiyesinin alt yapısında görülen bazı dönüşümler, aydını halkın diline yaklaştırmış bu dili işleme geliştirme zorunda bırakmıştır.

Açık pazar durumunda olan bir geri kalmış ülkenin halkı ekonomik koşulların gereği olarak evrensel kapitalizmin zorlaması ile kendi dilindeki sözcükleri, terimleri atacak yerine şarküteri, motel, hotel, restoran, birifing, koalisyon, parlementer gibi firençke karşılıklarını alacaktır. Devletin radyolarında bile "D. C. 9 uçakları" firenkçesine uygun olarak "Di. Si. nayn uçakları" diye okunacaktır. Geri kalmışlığın çemberi kırılmadıkça, açık pazar olmaktan çıkılmadıkça ve bağımsız bir ekonomi kurulmadıkça bu sonuç kaçınılmaz olacaktır. F. Nietzsche pek yanlış olarak zamanının felsefesini "Günümüzde felsefe akademik ihtiyarlarla akademik gençler arasındaki zararsız bir gevezeliktir" diye tanımlamıştı. Çok güçlü emperyalist güçlerle evrensel ekonomik ve askeri ortaklıklara girmiş olan bir geri kalmış ülkenin iyi niyetli aydınlarının bir kaç bin basan edebiyat dergilerinde dil devrimi yapacağız diye uğraşmaları, akademik ihtiyarlarla akademik gençler arasındaki zararsız bir gevezelik olarak kalacaktır.

ŞİİRİMİZİN USTALARI

(32. SAYFADAN)

OTOBÜS

Hey yol üstündeki otobüs
Karoserin ne yeni!
Kız gibi motorun var,
Benzin kokuyorsun
Lastiklerin sağlam.

Uçup gider misin şoförün olsam.

HÜRRİYET

Eğer kuvvetim yetse benim
Rıhtıma koşarım yalnayak.
Halatlarını bütün gemilerin
Bıçağımla keserim.
Gemiler açılır sallanarak,
Ben de peşlerinden bakarak
Gülerim
Bütün kuvvetimle bağırarak
Azat olun gemilerim, azat olun gemilerim!

Eğer kuvvetim yetse benim
Şehrin bütün çocuklarını alırım evlerinden
Hepsine kiraz çiçeklerinden
Bir çift kanat takarım.
Çocuklar havalanır uçarak
Ben de peşlerinden bakarak
Gülerim
Bütün kuvvetimle bağırarak
Azat olun bebeklerim, azat olun bebeklerim!

Sonra da kendi kendime
Artık işin kalmadı derim,
Çeker arabamı giderim.

YURDUMUZ

Pasinler'deki köyümüzün
Sokakları beyazdı,
Pasin'lerdeki köyümüzün
Sokakları beyazdı;
Sonra ovalar gördüm ki
Ya çöldü, ya ayazdı.

Uzak ovalar
Çorak ovalar.
Havasında uçan koca uçaklar
Nereye giderler, nerden gelirler?

Türkiye bayrağımız gibi
Dalga dalgadır,
Türkiye bayrağımız gibi
Dalga dalgadır;
Sıvas kiliminden yolları
Gökte yıldız kadar köyleri vardır.

Uzak köyler
Harap köyler
Uzak köylerimizde doğan hemşeriler
Neler konuşurlar,
Neler düşünürler,
Ne yerler?
Ya yurdumuzun kadınları
Hep yanık tenlidirler,

Ya yurdumuzun kadınları
Hep yanık tenlidirler;
Hepsi de çınar gibi
Yahut veremlidirler.

Uzak kadınlar,
Sıcak kadınlar,
Ya onların doğurduğu Karacaoğlanlar,
Çiftçiler, balıkçılar, çobanlar.

TABANCA

Bir tabancam olsa benim
İnce bilekli yâr!
Dünyaya eyvallah etmem
Altın yürekli yâr.

Çocuksun gülüp söylersin
Uçan kuşlara benzersin
Ben ölürsem eğer neylersin
Telli duvaklı yâr.

RÜZGÂR'dan (1949)

RÜZGÂR

Şimdi bir rüzgâr geçti buradan
Koştum ama yetişemedim,
Nerelerde gezmiş tozmuş
Öğrenemedim.

Besbelli denizden çıkıp
Kıyılar boyunca gitmiştir,
Tuz kokusu, katran kokusu, ter kokusu
Yüreğini allak bullak etmiştir.

Sonra başlamış tırmanmaya dağlara doğru
Bulutları koyun gibi gütmüştür,
Okşayıp otları yaylalarda
Büyütmüştür.

Köylere de uğradıysa eğer
Islak, karanlık odalarda beşik sallamıştır,
Güneş atında çalışanlara
İmdat eylemiştir.

Sonra başlayıp alçalmıya ovalara doğru,
Haşhaş tarlalarında eflâtun, pembe, beyaz,
Kıraçlarda mavi dikenler...
Toz toprak gözlerine gitmiştir.

Şehirlere de uğramış ki yanımdan geçti,
Haşhaş çiçeğine benzer kızlar görmüştür,
Bir gülüş, bir tel saç, allık pudra
Alıp gitmiştir.

Şimdi bir rüzgâr geçti buradan
Koştum ama yetişemedim,
Soraydım söylerdi herhalde
Soramadım.

CEBECİ KÖPRÜSÜ

Cebeci köprüsünün üstü
Karınca yuvasına benziyor,
Hamallar, körler, topallar,
Oturmuş nasibini bekliyor.

Cebeci köprüsü yüksek
Altından tren geçiyor,
Ya benim aklımdan geçenler?
Kimse bilmiyor.
Şu dünya güzelim dünya

Tıkır tıkır işliyor,
İnsanlar insanlar insanlar
Neden böyle çekişir durur
Aklım ermiyor.

Cebeci köprüsünün korkulukları
Kara boyalı,
Daha böyle köprülerden geçersin çok!
Cahit Külebi.

BİR YILBAŞI GECESİ

Niye geldin 47 senesi?
Sanki geçen yıldan memnun muyduk?
Uzak düştük bütün ahbaplardan,
Ne ısındık, ne doyduk.

Çocuğumun elindeki ekmek
Ben lâf söyledikçe azaldı,
Bu yüzden şiirler ceplerimde
Her zaman yarım kaldı.

Gün geçtikçe zayıfladı karım,
Gün geçtikçe işimden soğudum.
Öyle zamanlarım oldu ki
Yaşadığımı unuttum.

Hey sokaklar uçup giden sokaklar!
Bir zaman ben de gezerdim;
Çarşı pazar kalabalık gördüm mü
Korsan gibi dalıp girerdim.

İnanılmaz genişlikte çayırlıklar görmüştüm
İnanılmaz mavilikte denizler,
Kızlar vardı diri, pırıl pırıl
Sudan yeni çıkmış balığa benzer.

Öyle kadınlar gördüm ki koy başını göğsüne
Yaz günlerinden yaşa
Hey hovardalık günlerim benim
Geri gelmez bir daha.

Arkadaşlarım da oldu zaman zaman
Çoğu hergele çıktı.
Öylesini de gördüm ki bazan
Altın gibi çocuktu.

Boşver filân oğlu filân
Yılbaşı gecesinde tasalara boşver!
Bilmez misin rüzgâr estikçe
Çiçeklerin kokusu uçar gider.

Bilmez misin ağaçlar sallandıkça
Meyvalar dökülür yere,
Gün olur yeniden bahar gelir
Dünyamız yeşerir birdenbire.

Hoşgeldin yılbaşı gecesi
Geçen yıllardan da memnunduk,
Gelecek günleri düşündük te
Hem ısındık hem doyduk.

ÇARE

Bu yerlerin havası ağacığım
Bize yaramadı,
Gün be gün zayıflıyoruz
Ne üst ne baş kaldı.

Sen hergün akşama kadar ağacığım
Anaya hasret, babaya hasret,
Ekmeğe, insan yüzüne,
Sokaklara hasret.

Lâvanta kokuları gelir uzak mahallelerden,
Yel estikçe sıra sıra kavaklar sallanır,
Bir fakirlik, bir yalnızlık, bir gurbet
İnsan nasıl olsa katlanır.

Türkiye uçsuz bucaksız ağacığım!
Bu yerlerin havası bize yaramadı,
Kalkıp başka şehirlere gidelim artık
Çare kalmadı.

KADINLAR III

Sade bunlar mı Cahit Külebi!
Doğup büyüdüğün Niksar'da
Kadınlar görmedin mi?
Kaybolur gider sanırdın
Tarla çapalarken güneş altında;
Karanlık odalarda tütün dizerken
Yanıp sönerdi ıslak ıslak
Yeşil tütün renginde gözleri,

Sade bunlar mı Cahit Külebi!
Kayseri'de, Adana'da, İzmir'de
Kadınlar görmedin mi?
Bir yırtık mendile benzerdiler,
Öyle kadınlar ki ekmek uğruna
Daha önce kızlıklarından
Renklerini verdiler.

Sade bunlar mı Cahit Külebi!
Sıvasın Yıldızeli taraflarında
Ya o gördüğün genç kadın!

— Öyle sabırlı öyle sessiz... —
Yüzüne ağlıyarak bakardın.

Otuzuna bile basmadan dostlar!
Ölüp gidersem
Peşimden ağlamayın!
Yalnız kadınlar için,
Yalnız onlar için ağlayın!

TEMMUZ I

Vücudun çıra gibi tutuştu tutuşacak
Saat üçe doğru bir Temmuz gününde
Ya beni düşüneceksin, ya bir başkasını
Gülecek, konuşacak, dinliyeceksin
İncecik parmakların saçlarının içinde.

O zaman kimbilir ben nerde olurum?
Vücudum çıra gibi tutuştu tutuşacak.
Bir kahveye de gidip oturamam
Dost yüzünden, ağaç gölgesinden, senden uzak.

Aklına eserse çık gel evinden
Güneşin sıcağını, rüzgârın kokusunu
Anasının memesi gibi emsin derin,
Bacakların görünsün basma eteklerinden.

Boş, dünyanın güzelliği de boş
Arkadaşlar da hayal kurmak ta boş, düşünceler de
Vücudun çıra gibi tutuştu tutuşacak,
Gülecek, konuşacak, dinliyeceksin
Saat üçe doğru bir Temmuz gününde.

ÇOCUKLAR I

Ağacığım senin kaderin
Bütün çocukların kaderi.
Neler etmedi yirminci asır
Sabi sübyan demedi.

Bir nazlı kuşa benzer
Çocuk dediğin.
Ev ister ekmek ister,
Öpülmek okşanmak ister.

Ağacığım şu dünyanın üstünde
Bir sürü şehir vardır.
Taşlanmış kuşlar gibi perişan
Dolaşan çocuklardır.

Masmavi dumanlar tüter
Onların gözlerinde,
Kara çalılara benzer bacakları
Toz toprak içinde.

Babası öldü gitti çoğunun
Yahut ta çarmıhlara gerer kendini,
Çocuğun anası mendil bile bulamaz
Saçlarıyla siler terini.

Ağacığım senin kaderin
Bütün çocukların kaderi.
Neler etmedi yirminci asır
Sabi sübyan demedi.

ÇOCUKLAR II

Benim küçük eşkiyam, yavru ceylan!
Bu zayıf kolların bacakların,
Gün geçtikçe büyür, kuvvetlenir,
Dalları gibi ağaçların.

Öyle bir fırla ki sokaklara
Gölgen yetişemesin,
Duvar diplerine seril uyu
Vücudun güneşlesin.

Dur bahçelerin önünde geceleri
Çiçekleri kokla.
Rüzgârı çek ciğerlerine
İşlesin körük gibi.

Aydınlık pencereler nasıl yanarsa
Öyle ışıl ışıl yansın gözlerin,
Rüzgâr gibi yelken gibi ol
Şehri inletsin türkülerin.

Bak dünyamız da güzel ayışığı da
Geceler de gündüzler de güzel,
Gel hep beraber büyüyelim
Ağacığım gel.

Benim küçük eşkiyam, yavru ceylan!
Bu zayıf kolların, bacakların,
Bir gün gelir büyür kuvvetlenir
Dalları gibi ağaçların.

ZERDALİ AĞACI I

Havalar güzel gidiyor
Sen de çiçek açtın erkenden
Küçük zerdali ağacım,
Aklın ermeden.

Bak kurt gibi kalın yapılı
Görmüş geçirmiş ağaçlara
Küçük zerdali ağacım,
Pişman olursun sonra.

Şimdi okşar da hafif hafif
Bir gün yerden yere çalar rüzgâr
Küçük zerdali ağacım,
Bakma güzel gitsin havalar.

Sallansın dalların çocuklar gibi
Bakma güneş ısıtsın varsın
Küçük zerdali ağacım,
Sonra donarsın.

Zemheride bahar mı olur
Akşamları seyret anlarsın
Sakın erken de çiçek açma
Küçük zerdali ağacım.

ZERDALİ AĞACI II

Kar yine başladı yağmıya
Küçük zerdali ağacım,
Ne soran ne arıyan bulunur

İnsan nâçar kalmaya.

İnceydin sevgilimin bileklerinden
Daha maviydi damarların
Üşüyor musun karanlıkta
Küçük zerdali ağacım.

Düşün bir kere, yaz günlerini
İnsanlar doldurmuş sokakları,
Güneşle kucak kucağa
Hafif bir toz kaplamış yaprakları.

Düşün bir kere, çiçek içindesin,
Bir kız alıp göğsüne takmış,
Düşün bir kere meyve vermişsin
Çocuklar üstüne çıkmış.

Düşün bir kere, büyümüşsün, gelişmişsin
Kayık yapmışlar;
Küçük bir bulut yelkenin sanki
Denize bırakmışlar.

Şimdiyse senin halin
Ölümden acı,
Karakış ortasında
Küçük zerdali ağacı.

DOSTLARA TÜRKÜ

Dostlarım bilin ki burda
Bir fakir Cahit Külebi
Garaja çekilmiş hurda
Paslanmış kamyonlar gibi
Bekler durur Ankarada.

Ne kadın, ne aşk, ne kumar
Ne çalışmak, akşamadek;
Yüz vermez oldu sokaklar
Bir bardak su, bir az ekmek,
Yaşa yaşadığın kadar!

Gel be dünyalık hevesim
Sokul bir parça yanıma!
Toplasalar çıkmaz sesim
Bütün kızları başıma,
Gelmez elimi süresim.

Hasreti yeşerten, ufak
Ufak esen mavi rüzgâr
Nerde rüyalı ve uzak
Bıldır gezdiğim tarlalar!
Dul bir kadın kadar sıcak!

YEŞEREN OTLAR'dan (1954)

TOKAD'A DOĞRU

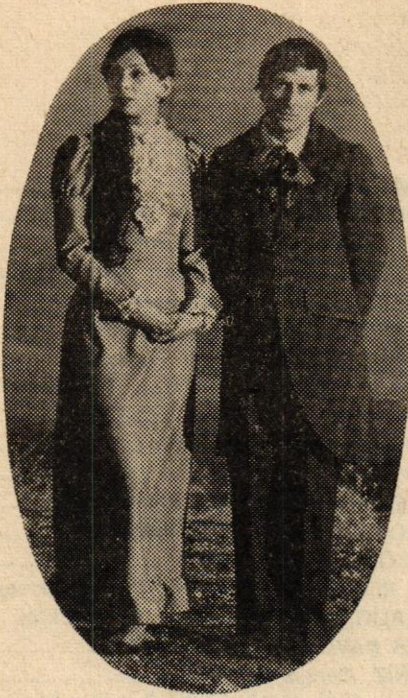
Çamlıbel'den Tokad'a doğru
Tozlu yolların aktığı ırmak!
Ben seni çoktan unuttum;
Sen de unuttun mu, dön geri bak.

Atların kuyruğu düğümlü,
Bir yandan yağmur yağar, ıslak:
Bir yandan hamutlar şak şak eder,
Bir yandan tekerler döner, dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç akçakavak.
Tekerler döner, başım döner,
Kavaklar yeşeriyor dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşarıyor, dön geri bak.

Irmaklar gibi uzaklaşır
Bir türkü kadar uzak
Tekerler iki çizgi bırakır,
Hamutlar şak şak eder, dön geri bak.



ANKARA'DA YENİ BİR TİYATRO TOPLULUĞU
Petek Oyuncuları

Petek Oyuncuları 25 Kasım Cumartesi gününden itibaren eski Mithatpaşa Tiyatrosu salonunda perdelerini Ankara'lı seyircilere açtılar.

Yeni topluluğun ilk oyun Dostoyevski'nin "Beyaz Geceler"i. Fransız yazarı Gil Sandier'in oyunlaştırdığı Beyaz Geceler'i dilimize Ela Güntekin çevirmiş, dekor - kostüm, Vecdi Sayar tarafından gerçekleştirilmiştir.

Petek Oyuncularını oluşturan çekirdek kadroda şu isimler yer alıyor :

Filiz ONARAN : Tiyatro ve modern dans çalışmalarını yapmış, İzmir Amerikan Kolejini bitirdikten sonra Amerika'da modern dans eğitimi görmüştür. Sanatçı 1966 da AST'ın tiyatro çalışmalarında bulunmuştur.

Rana CABBAR : Ankara seyircisinin yıllardır yakından tanıdığı Cabbar, Gençlik tiyatrosunda amatör olarak başlattığı tiyatro çalışmalarını, AST Sahnesinde **Pazar Gezintisi, 72. Koğuş, Sarıpınar 1914, Müfettiş, Eskici Dükkânı, Otlak,** vb. oyunlar ile sürdürmüş, iki kez Sanat Sevenler Derneği'nin başarı ödülünü kazanmıştır.

Mehmet KESKİNOĞLU : Topluluğun yöneticisi Keskinoğlu, Saint Joseph lisesini bitirdikten sonra sahneye ilk kez AST'ta çıkmış, **Sarıpınar 1914, Durand Bulvarı, Linç,** Ankara seyircisinin büyük bir ilgi ile izlediği **Gol Kralı Sait Hopsait** oyunlarında görev almıştır. Oyunculuğun yanısıra dramaturgluk, yönetmenlik ve yöneticilik yapan Keskinoğlu TRT'nin düzenlediği yarışmada şiir ödülü kazanmıştır.

1907 de doğan Alman Şairi Bongs, Amerikada Massachussets Üniversitesinde konuk Profesör olarak geçirdiği yıllar süresince yazdığı şiirlerini, (A'dan artı - eksi Z'ye kadar) isimli bir kitapta toplamıştır. Şimdi Düsseldorf'da yaşayan Bongs'un, bu ilk kitabı değildir. Şimdiye kadar bir çok roman, deneme, oyun ve şiir kitapları yayınlamış bulunmaktadır. Şiirlerinin kısa ve ağır yapıları modern bir etki uyandırmaktadır.

güvensizlik

Gül solmakta.
Nereye?
Güven yok
Ne düne
Ne yarıne.
Yol gösterir kendini,
Ayaklar onu çiğneyince.
Hava,
Kanatları altında
Gülün.

Rolf Bongs'den
Semiramis AYDINLIK

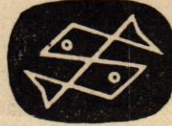
ah dostum, ben gibi değil misin sen de?

Severim ben sadece
isteyince
bırakmada özgür olduğum şeyleri :

bu ülkeyi
bu şehri
bu kadını
bu hayatı.

O nedenledir, sever
pekazı bir ülkeyi
bazısı bir şehri
pek çoğu bir kadını
fakat hepsi hayatı.

Wolf Biermann'dan
Semiramis AYDINLIK



DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 300
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
6. ÖLÜM GEMİSİ, B. Traven 1250
9. BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER, Yılmaz Güney 2000
10. KİRALIK ODA, Georges Simenon 400
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, Georges Simenon 400
13. ZENCİLER BIRBIRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 600
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 600
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 1000
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 600
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 1000
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 1000
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 600
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
2. EV ONA YAKIŞTI, Esendal 1500
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 300
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 300
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 300
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 400
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer 200
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 200
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 400
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nursen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500
17. KUTSAL ÇİLE, Bedii Demirseren 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
2. YENİ ŞİİRLER, Nazım Hikmet 1250
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 200
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 200
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 200
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. CÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400

15. İKİ DAL, Celâl Vardar 200
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş 500
34. BULGAR SİİRİ ANTOLOJİSİ, Özdemir İnce 750
35. ÖTME KEKLİK ÖLÜRÜM, Fikret Demirağ 500

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1500

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 250
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutkı 1500
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500
20. SULAR AYDINLANIYORDU, Nezihe Meriç 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 600
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 500
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

(31. sayfada)

ayın kitapları

En çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TURK DIL KURUMU YAYINLARI

- İNGİLİZCE - TÜRKÇE SÖZLÜK, Fahir İz, 417 s., 40 lira.
- FRANSIZCA - TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 632 s., 40 lira.
- TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 832 s., 40 lira.
- Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü : I. ATASÖZLERİ SÖZLÜĞÜ, Ömer Asım Aksoy, 392 s., 25 lira.
- BÖLGE AĞIZLARINDA ATASÖZLERİ ve DEYİMLER (2. kitap), 175 s., 10 lira.
- ALMAN ve MACAR DİLLERİNDE ÖZLEŞME, 41 s., 3 lira.
- 1961 ANAYASASININ DİLİ, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, 32 s., 3 lira.
- DİLBİLGİSİ SORUNLARI II., 375 s. 10 lira.
- BATI DİLLERİ SÖZCÜKLERİNE KARŞILIKLAR KILAVUZU, hazırlayan : Kemal Demiray, 71 s., 5 lira.
- TÜRK DİL KURUMUNUN 40 YILI, 186 s., 10 lira.
- TÜRK DİL KURUMU KOL ÇALIŞMALARI (1932 - 1972), 97 s., 5 lira.
- TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, 223 s., 10 lira.
- HALK ÖNDERİ ATATÜRK, Ceyhun Atuf Kansu, 92 s., 5 lira.
- METALBİLİM İŞLEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Dr. Erdoğan Tekin, 312 s., 15 lira.
- EFSANELER (Anadolu efsaneleri), Ali Püsküllüoğlu, 77 s., 5 lira.
- GÜNCE, Nurullah Ataç, I. cilt 489 s., 20 lira; II. cilt 314 s., 15 lira.
- MARAŞ'ın ve ÖKKEŞ'in Destanı, Gülten Akın Cankoçak, 54 s., 4 lira.
- TÜRK DİLİ DİZİN I., Ahmet Bayaz, 182 s., 10 lira.
- TARAMA SÖZLÜĞÜ V (O-T), 900 s., 50 lira.
- YAPIT HAKLARI TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Muzaffer Uyguner, 76 s., 4 lira.

(30. sayfadan)

EĞİTİM :

1. T. C. MİLLİ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson 1500

BİYOGRAFİ :

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE :

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 1000

MİMARLIK :

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM :

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

BİLİMSEL :

1. ANAYASA, (Fihristli) 250
2. İŞ KANUNU, İzzet Yenisan (Açıklamalı) 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ :

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 200
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 200
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 200
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 200
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 200
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 200
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 200

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ :

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 200
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 200
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG 200
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 200

ŞİİRİMİZİN USTALARI

hazırlayanlar:
mehmet doğan
turgay gönenç

bu sayıda :
cahit külebi

ADAMIN BİRİ'nden (1946)

İSTANBUL

Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm,
Kamyonlar kavun taşır ve ben
Boyuna onu düşünürdüm,
Niksar'daki evimizdeyken
Küçük bir serçe kadar hürdüm.

Sonra âlem değişiverdi
Ayrı su, ayrı hava, ayrı toprak
Sonra âlem değişiverdi
Ayrı su, ayrı hava, ayrı toprak.
Mevsimler ne çabuk geçiverdi
Unutmak, unutmak, unutmak.

Anladım bu şehir başkadır
Herkes beni aldattı gitti,
Anladım bu şehir başkadır
Herkes beni aldattı gitti,
Yine kamyonlar kavun taşır

Fakat içimde şarkı bitti.

HASRET

Şimdi tarlalarda güneş vardır,
Karlar donmuştur otların uçlarında
Artık akşamları dinlenemem
Başım avuçlarımda.

İçi korku dolu kış gecesi
Hiç yatağın oldu mu sıcak!
Dağları dolduran kır çiçeği
Hangi rüzgârlar seni koklıyacak!

Saçlarımı kesip rüzgâra atacağım!
Ta ki haber götürsün bir gün sana!
Içimde bir şeytan var diyor ki :
Aklına ne gelirse yapsana.

Ben bu şiiri yazdım atlı talimde
Bulunduğum şehir İstanbul'du,
Ağır ağır kar yağıyordu,
Atımın yelesi bulut renginde.

HİKÂYE

Senin dudakların pembe
Ellerin beyaz,
Al tut ellerimi bebek
Tut biraz!

Benim doğduğum köylerde
Ceviz ağaçları yoktu,
Ben bu yüzden serinliğe hasretim
Okşa biraz!

Benim doğduğum köylerde
Buğday tarlaları yoktu,
Dağıt saçlarını bebek
Savur biraz!

Benim doğduğum köyleri
Akşamları eşkiyalar basardı.
Ben bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem
Konuş biraz!

Benim doğduğum köylerde
Şimal rüzgârları eserdi,
Hep bu yüzden dudaklarım çatlaktır
Öp biraz!

Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin!
Benim doğduğum köyler de güzeldi
Sen de anlat doğduğun yerleri,
Anlat biraz!

SIVAS YOLLARINDA

Sıvas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider
Tekerleri meşeden.
Ağız dil vermeyen köylüler
Odun mu, tuz mu, hasta mı götürürler?
Ağır ağır kağnılar gider
Sıvas yollarında geceleri.

Ne yıldızlar kaynaşır gökyüzünde
Ne sevdayla dolar taşar gönüller,
Bir rüzgâr eser ki bıçak gibi
El ayak şişer.
Sıvas yollarında geceleri
Ağır ağır kağnılar gider.

Kamyonlar gelir geçer, kamyonlar gider
Toz duman içinde,
Şavkı vurur yollara,
Arabalar dağılır şoförler söğer,
Sıvas yollarında geceleri
Katar katar kağnılar gider.